موشحات

أحمد أبي خليل القباني

جمع وإعداد

علي هيثم مصري




مصر فون
MisrFone



دمشق ــ اوتوستراد المزة

هاتف

٢٤٤١٢٦ ــ ٢٤٣٩٥١ ــ ٢١٣٨٢١

تلكس: ٤١٢٠٥٠

ص. ب: ١٦٠٣٥

العنوان البرقي

طلاسدار

TLASDAR



ريع الدار مخصص

لصالح مدارس أبناء الشهداء في القطر العربي السوري



موشحات

أحمد أبي خليل القباني



الطبعة الأولى
١٩٩١

موشحات
أحمد أبي خليل القباني



جمع وإعداد

علي هيثم مصري


مصر فون
MisrFone





المقـدمـة

كثيرون الذين تناولت أقلامهم بالدراسة والبحث ما تركه إمام المسرح الغنائي الشيخ أحمد أبو خليل القباني ، ولكن جلّـهم لم يتطرق إلى تراثه الغنائي الذي رافق مسرحياته أو ما لحنّـه وعلـمّـه لطلابه ، وخاصة عندما عرف واشتهر في مصر .

وما أورده في هذا الكتاب ليس إلا الجزء الذي استطعت الحصول عليه من موشحات القباني والتي تحوي مجموعة كبيرة من الأعمال التي لم تنشر قبلاً ، وهي حتى اليوم ضمن مخطوطات دثّـرها الغبار على رفوف المكتبات الخاصة .

إن تراث القباني وغيره من الأعلام الموسيقيين العرب السوريين ، بدأ يتجه نحو طيات النسيان في خضم الدعوات إلى تطوير الموسيقى العربية والصيحات الجديدة في عالم القوالب الموسيقية والغنائية الحديثة والتي تصنف نفسها تحت عنوان الحداثة ، دون أن يكون هناك منهجية علمية لهذه الحداثة ، بل نبذ كل ما هو قديم على أنه متخلف والتوجه إلى موسيقى لا أساس لها ، هي هجين غير معروف لا يحافظ على قواعد تركيب النغمات العربية الشرقية ولا يعتمد إلا إيقاعاً واحداً متكرراً ، فيه عنصر السرعة وكأنه المعـبّـر الوحيد عن عصر السرعة .

لكل ما سبق ولبناء موسيقى عربية معاصرة ، يجب البدء من التراث ليشكل الأساس المتين لنهوض الموسيقى .

لهذا السبب وجب جمع هذا التراث وتدوينه حتى لا ينسى في خضم هذه الدعوات . والقباني لم يكن إلا واحداً من ركائز هذا التراث وصاحب الأيادي البيضاء على الموشحات والمسرحيات التي عُرفت على يده بالمسرحيات الغنائية .

وإذا كنا قد بدأنا نتلّمس الطريق الصحيح لنهوض موسيقانا ، فما أبغيه هنا سوى المشاركة في هذه الخطوة وفتح طريق جديد ، عنوانه تراث الأعلام السوريين وما لهم من فضل على الموسيقى في كل أنحاء وطننا العربي الكبير .

المؤلف



موشحات
ـ أحمد أبي خليل القباني ـ

مدخل وإيضاح

لا شك أن الموشحات هي الركن الأصيل في الغناء العربي، بسبب حفاظها على قواعد تركيب الإيقاعات والمقامات (النغمات) العربية والتي لم يعد يعتنى بها في ألحاننا الحديثة.

وتكميلاً لما دوّن من موشحات منذ خمسينيات هذا القرن وحتى يومنا هذا، وجدت من الأجدى تخصيص بعض هذه التدوينات وتثبيتها لأعلام كل ما نعرفه عنهم، أنهم من ركائز هذا التراث دون أن يكون بين أيدينا فكرة متكاملة عن أعمالهم وما تركوه من أثر، جعل من أتى بعدهم ينهجون منهجاً متميزاً في الموسيقى العربية والغناء العربي الأصيل.

والقباني واحد من هؤلاء الأعلام، ترك لنا إرثه الفني درراً وجب علينا جمعها وحفظها من الضياع، لأن تجارب السلف كما قال ديكارت لا تعطي فائدتها ما لم تكن دليلاً هادياً للخلف.

كما أن القباني والذي يعتبر بحق إمام المسرح الغنائي العربي ومبدعه الأول، كان له الفضل في إيجاد، إضافة لمسرحه، طلاباً نهجوا نفس الطريق وأنتجوا واحداً من أصعب الفنون السبعة. فسلامة حجازي وكامل الخلعي والسيد الصفطي وغيرهم كُثُر لم يكونوا قبل القباني أعلاماً متميزين.

لقد كان البدء في حلقات الأذكار والتكايا المولوية والزوايا الصوفية الأخرى، وكلها تمارس شعائرها بوجود الموسيقى المرافقة والخاصة بكلٍ منها. لقد جذبت هذه الموسيقى القباني لينغمس في عشقها وينهل ما وجد أمامه لتتفتح عنده الموهبة الفنية ويتعلم من خلالها، ومن خلال أقطاب الصنعة الذين عاشوا تلك الفترة الإيقاعات والنغمات على أصولها، كما تعلم الموشحات من أربابها والتي بدورها هي إرث ثقافي كبير من الفردوس المفقود. ولكن علم النوتة الموسيقية وقواعد الترقيم لم يكن من السهولة التعرف على مبادئها لحداثة دخولها إلى الدولة العثمانية، والذي تم على يد الموسيقار خضر بن عبد الله، موسيقار السلطان العثماني مراد الثاني.

ففي تلك الحقبة من تاريخنا الموسيقي، لم يكن هناك من يستطيع ترجمة الأحاسيس والمشاعر في الموسيقى والغناء إلى لغة النوتة ليحفظ للأجيال التالية ما يبدعه، أو ما تركه الأجداد من إرث. حتى العزف على الآلات فقد كان مقتصراً على البراعة المكتسبة بالممارسة والحس المرهف بمعرفة النغمات الشرقية، التي هي خلاصة التلاقح الطبيعي لموسيقات شعوب المنطقة وتعتمد في دوائر عملها على سلم موسيقي واحد هو السلم الفيثاغوري[1]

ورغم الأمية الموسيقية التي لازمت الكثير من أعلام الموسيقى العربية، إلّا أن هؤلاء كانوا على قدرٍ كبيرٍ من البراعة بصنعتهم وتركوا لنا أعمالاً مذهلة بروعتها وجمالها، وكانوا في الغالب مغنين لأن الغناء يُكسِب صاحبه براعة التحكم بالنغمات وأساليب الانتقال بينها، بالاعتماد على الأذن الحساسة وأصول هذه الانتقالات. وعندها يصبح المران تعويضاً عن العلوم الموسيقية النظرية. كل هذه الذخيرة الفنية والتي كانت بلاد الشام مرتعها آنذاك، حملها القباني عندما رحل إلى الاسكندرية وهناك لقّب بأهم الألقاب الموسيقية، عندما سماه الخلعي بأستاذ الموشحات الأكبر، بالإضافة إلى أنه إمام المسرح الغنائي العربي الذي وجد له في مصر المكانة اللائقة وأوجد فيها أعلاماً، هم في المحصّلة مفخرة لكل العرب.

لقد استطاع القباني أن يربط القديم بالحديث. فقلد الأندلسيين في صياغة

---

(١) لقد عرّب هذا السلم فيما بعد العلّامة الشيخ علي الدرويش، كما حلّل مقاماته إلى عقود وأجناس الموسيقار التركي رؤوف يكتا.

موشحاتهم واستلهم من الفارسية بعض الكلميات لإكمال صياغة الموشح وهي سنّة أندلسية قديمة؛ فقد كانوا يستعملون الألفاظ الأعجمية أو حتى العامية في خرجة الموشح (وهو عبارة عن القفل الأخير من الموشح). كما استعمل ما تعلمه من النغمات والألحان التركية مسخّراً هذا المزيج في خدمة مسرحه الغنائي، الذي كتب له الاستمرار على يدي تلامذته وبسبب مواضيعه التي عالجت واقعاً اجتماعياً قائماً آنذاك. فكان مختلفاً بشكله هذا عن مسرح مارون النقاش الذي لم يأخذ المكانة المطلوبة لعدم قيامه على المقومات التي تميّز بها مسرح القباني.

لقد أكمل القباني في الغناء مشوار شاكر أفندي الحلبي، الذي قَدِم مصر عام ١٨٢٠ ميلادية ليُعلّم الموشحات والقدود لتُؤدى على طريقة أهل بلاد الشام. واستمر المصريون على هذه الطريقة في الغناء حتى ظهور الدور وموشحات الشيخ سيد درويش وما تلا ذلك من أعلام في الموسيقى والغناء.

لكل ما سبق ولمكانة الشيخ القباني الكبيرة في تاريخنا الموسيقي والذي تميز بها، وجدت من الضروري حفظ تراث، بل فضل هذا العلاّمة. وبسبب الفاصل الزمني الكبير بين القباني وزمننا الحالي والذي قد يكون سبباً في ضياع الكثير من أعماله. وجدت من الأجدى التقاط هذه الأعمال وتثبيتها وتحديد كل عمل ودقة عائديته للقباني، حتى لا يتم الوقوع في مطب إقرار إرث لا يكون للقباني يد في ابتكاره. فكانت العودة للمراجع الوارد ذكرها آخر هذا الكتاب والتي فيها وجدت هذه المدونات، فأعدت صياغتها بالنوتة الحديثة والتي كانت تدون قبل الأربعينيات بالنوتة التي تعتمد درجة الراست هي النوا الحالية؛ أي إشارة (دو) في التدوينات الحديثة هي (صول) في التدوينات القديمة، فقمت بتحويلها حسب ما هو مستعمل الآن. ولعل هذا العمل هو فاتحة جمع تراث أعلام موسيقيين من سورية كان لهم الفضل والبصمة الواضحة في حدوث النهضة الموسيقية العربية في أواسط القرن العشرين.

وأخيراً:

إن ما استطعت تثبيته من أعمال القباني مرتباً حسب تسلسل النغمات الموسيقية

العربية ، والذي اعتمد في مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة عام ١٩٣٢ والذي وضع هذا التسلسل حسب درجة استقرار كل نغمة .

أما بالنسبة لتدوين الإيقاعات ، فقد اعتمد في هذا الجمع اعتبار أن العلامة ذات الذيل المتجه إلى الأعلى هي الضرب الثقيل (دم) والعلامة ذات الذيل المتجه إلى أسفل هي الضرب الخفيف (تك) . وهذا المبدأ مقتبس عن القسم الموسيقي من كتاب « من كنوزنا » لمؤلفه المرحوم الأستاذ نديم الدرويش والذي ابتدع هذه الطريقة ونهج على منوالها كثير من الكتب الموسيقية التي صدرت بعده .

راجياً من المولى أن يوفقنا جميعاً لما فيه خير ونهضة الموسيقى العربية .
والله من وراء القصد .

علي هيثم مصري



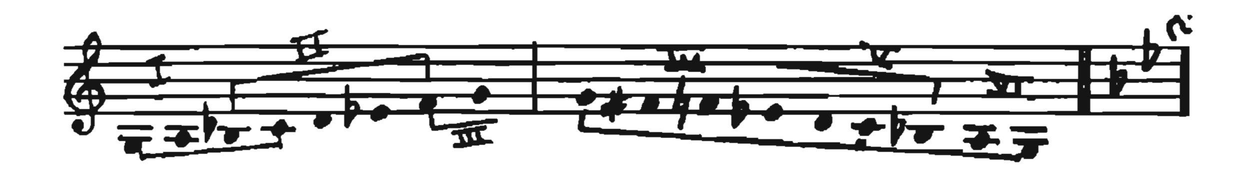
مقام الفرحفزا

وعليه موشح « يا من رمى القلب وسار » .

وجد هذا الموشح مدوناً في مخطوطه « الدر الحقيقي في ألحان الموسيقى » على مقام الفرحفزا المعلّق على درجة النوا وعلى ميزان المخمس التركي ، بينما وجد مدوناً في مجموعة تراثنا الموسيقي الذي أصدرته اللجنة الموسيقية العليا في القاهرة الجزء الثاني صفحة ١٩٤ ، على مقام العجم وبنفس الإيقاع ورغم أن هنالك فارقاً زمنياً بين تدوين الشيخ علي الدرويش الذي وقع بين عامي ١٩٢٧ — ١٩٢٨ ، بينما في مجموعة تراثنا الموسيقي وقع التدوين في ستينيات هذا القرن ؛ أي بفارق يربو عن الأربعين عاماً وهو زمن كافٍ لتغيير لحن الموشح بسبب النقل بالتواتر الحفظي والذي يعتبر أسوأ أنواع حفظ التراث وبرغم هذا الفارق نجد أن الحقيقة أقرب إلى الشيخ علي الدرويش ، لأنه نقله من تلاميذ القباني مباشرةً وثبته بالنوتة الموسيقية ولهدف توضيح النغمات التي لحن عليها الشيخ القباني ما تحويه دفّتا هذا الكتاب ، نبين النغمة وشخصيتها ودائرة العمل فيها .

مقام الفرحفزا

(من فصيلة البوسة ليك)



تحليل المقام

I : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة اليكاه .

II : عقد ذو الخمس عجم على درجة العجم عشيران .

III : جهاركاه على درجة الجهاركاه .

IV : عقد ذو الخمس نوأثر على درجة الراست أو نهاوند على الراست .

V : أو عقد ذو الخمس عجم على درجة العجم عشيران .

VI : عقد ذو الاربع نهاوند على درجة اليكاه .

يبدأ العمل بهذه النغمة بإظهار العقد الثالث وحتم الدخول إليه من درجة النوا أو من درجة العجم ويستبدل في الهبوط درجة الجهاركاه بالحجاز ليظهر مقام ذو أثر على درجة الراست .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار الجهاركاه على الجهاركاه والعجم على درجة العجم .

وبالعودة للموشح المدون نجد أن الطور IV من النغمة يتحقق تماماً ، أما شرط النغمة وإظهار حتمية الدخول من درجة النوا أو من درجة العجم فغير محقق ، إضافة إلى استقرار النغمة .

وفي الموشحات المتوالية نقتصر الدراسة على النغمة الملحن عليها الموشح ويترك للقارئ تحليل الموشح حسب الشرح الأكاديمي لكل مقام وتبيان شخصيته ودائرة العمل الخاصة به وبيان الأطوار .

وأخيراً سجل هذا الموشح لأول مرة بصوت الشيخ درويش الحريري المصري وقدم إلى مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢ على الأسطوانة التي تحمل الرقم H.C.142 على أنه من الألحان المصرية وهذا يدل على أن الشيخ القباني لحن هذا الموشح عندما كان في مصر .

مقام العجم

لقد دوّن على هذا المقام موشح « قم ولازم يا نديم » .

وقد وجد هذا الموشح في مجموعة السماع عند العرب (مجدي العقيلي) الذي بدوره أخذ نوتته الموسيقية من الشيخ علي الدرويش الذي أوقع تدوينه في مخطوطه « الدار الحقيقي في ألحان الموسيقى » . ولكن مايلفت النظر أن الأستاذ العقيلي وضع للموشح مقدمة موسيقية وهذا مالم يكن موجوداً في عصر القباني وخاصة أن الأخير لم يكن من كتبة النوتة وهي غالباً من وضع الأستاذ العقيلي ، لأن النقل بالتواتر الحفظي لا يدخل في نطاقه الموسيقى الصامتة ، فهي إن وجدت تكون خاضعة للتغيير والتحوير ، كما أن اللوازم الموسيقية هي سمة وضعها مؤلفو الموشحات المجددون في منتصف القرن العشرين ولم تكن سنة الوشاحين السابقين لذلك التاريخ .

ودون على هذا المقام موشح « يا من رمى القلب وسار » .

حسب ما ورد في مجموعة تراثنا الموسيقي والذي سبق شرحه في مقام الفرحفزا وقد تعمدت هنا وضع نوتة الموشحين لتبيان الفارق الذي يحدث عادة في النقل المتواتر الحفظي والذي يغير مع الزمن المعالم الأساسية للموشح الأصلي .

وعلى نفس المقام دون موشح « آه من جور الغوالي » .

وقد ذكر الأستاذ جبرائيل سعادة في مقالة نشرتها مجلة التراث العربي (العدوان ٢٥ — ٢٦ تاريخ تشرين الأول ١٩٨٦ وكانون الثاني ١٩٨٧) هذا الموشح وأسنده له كما ورد

على لسان تلميذ القباني كامل أفندي الخلعي وكذلك فإن فرقة الموسيقى العربية التي أسسها المرحوم عبد الحليم نويرة، قدمت هذا الموشح على أنه من تلحين القباني، بينما دونه الشيخ علي الدرويش دون التطرق إلى اسم الملحن.

إن الموشحين الآنفي الذكر أيضاً تم تسجيلهما على أسطوانات مقدمة إلى مؤتمر الموسيقى العربية الأول تحمل الأسطوانة الأولى رقم H.C.141 وموشح قم ولازم، أما الثانية فتحمل الرقم H.C.142 وعليها موشح آه من جور الغوالي ومقدمة على أنها موشحات مصرية.

وعلى نفس المقام هناك موشح يا شادي العجم من مقام العجم عشيران وعلى ميزان الخفيف وهو مطابق لمرحلة الموشحات التي تلحن على النغمة حسب ورودها في الكلمات وقد ورد هذا الموشح في كتاب الأغاني العصرية للخلعي (١٩٢١).

وتقول كلماته:

يا شادي العجم دور	قداحي
روحي وراحي واعزف	بألحان
واستجل أقداح	في ضوء وضاح
من زهر أدواح	سكري لقد حان

خانة
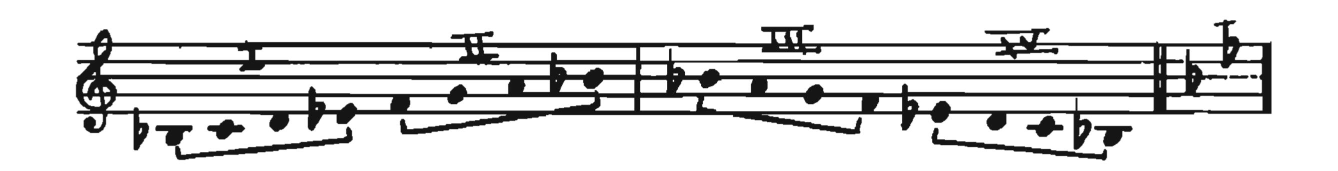
إيه إيه آهين	يارم بليارم يارم دوس
ياطيب نفسي	وقد وفى الحبيب
واستجل أقداح	في ضوء وضاح
من زهر أدواح	سكري لقد حان

أما موشح «شادن صاد قلوب الأمم».

على مقام العجم عشيران وميزان الدارج فقد ورد في الموسيقي الشرقي للخلعي

صفحة ١٣٠ ، وهناك تدوين له في كتاب تراثنا الموسيقي الجزء الثاني صفحة ١٩٦ وهو موثوق النسب للقباني .

مقام العجم عشيران
(من فصيلة العجم)



تحليل المقام

I : عقد ذو الأربع عجم على درجة العجم عشيران .
II : عقد ذو الأربع عجم على درجة الجهاركاه .
III : عقد ذو الأربع عجم على درجة الجهاركاه .
IV : عقد ذو الأربع على درجة العجم عشيران .

دائرة العمل في هذه النغمة تبدأ بإظهار العقد الثاني دخولاً إليه من الجهاركاه التي هي غـمّـاز النغمة ، يلي ذلك النزول إلى العقد الأول .

وبالتالي فإن شخصية هذه النغمة تقوم على إظهار نغمة العجم على درجتي الجهاركاه والعجم .

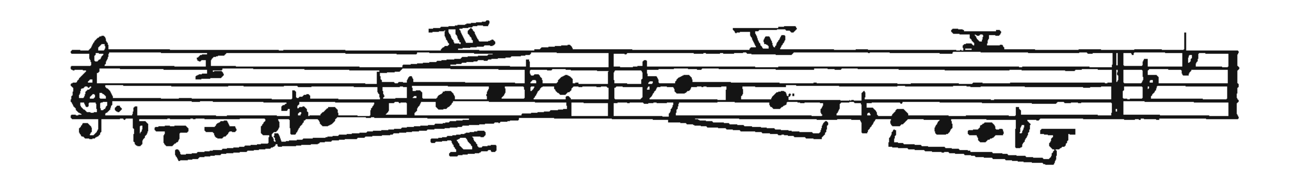
مقام شوق أفزا

دوّن على هذا المقام موشح «كيف لا أصبو لمرآها الجميل».

وهو على ميزان الأقصاق أما نسب هذا الموشح فقد ثبته الفنان كامل الخلعي (تلميذ القباني)، كما دوّنه بالنوتة الموسيقية العلامة الشيخ علي الدرويش خلال وجوده في القاهرة عام ١٩٢٧ ومن طلاب القباني مباشرة. وقد اعتمد الأستاذ جبرائيل سعادة في مقاله المنوه عنه فيما سبق تثبيت الخلعي للموشح، معتمداً ما يقوله الخلعي صراحة حول لحن أي موشح هو توثيق سليم لهذا الموشح أو ذاك من أعمال القباني ونحن هنا لا نجد خلافاً بين المصادر مما يحدونا للقول أن الموشح هو من أعمال الشيخ القباني.

وبنظرة محللة إلى المقام الذي لحن عليه الموشح وهي من النغمات التركية التي دخلت بلادنا في الفترة المعنية بدراستنا.

شوق أفزا
أو مزيد الشوق
(من فصيلة العجم)



أطوار المقام

I : عقد ذو الثلاث عجم على درجة العجم عشيران .
II : عقد ذو الخمس صبا على درجة الدوكاه .
III : عقد حجاز على درجة الجهاركاه .
IV : عقد ذو الأربع عجم على درجة الدوكاه .
V : عقد ذو الأربع عجم على درجة العجم عشيران .

دائرة العمل

يحتم في الصعود البدء من الجهاركاه ويعمل في دائرة العقد الثاني بشرط أن تمس درجة الدوكاه وفي النزول تستبدل درجة الصبا بالنوا .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار نغمة الصبا على الدوكاه والعجم على العجم والجهاركاه على الجهاركاه .

مقام العراق والأوج عراق

دوّن على هذا المقام موشح « أفرغ الروض علينا » .

وهو على ميزان جفتة جنبر ولا يوجد أي خلاف حول تثبيت هذا الموشح وعائديته للقباني . فقد ذكره صراحة الخلعي على أنه من ألحان القباني ودوّنه بالنوتة الموسيقية الشيخ علي الدرويش . وقد سجّل هذا الموشح في إذاعة حلب بإشراف المرحوم نديم الدرويش الذي بدوره ثبّت الكثير من هذه الموشحات وغيرها من الأعمال التراثية بالطريقة السمعية في إذاعة حلب ومنذ عام ١٩٤٨ (تاريخ إنشائها) . كذلك تطرق للتسجيل الكتابي من خلال القسم الموسيقي في كتاب « من كنوزنا » الذي صدر عام ١٩٥٥

كما دوّن على هذا المقام موشح « أدر راحاتي » .

الذي يقع على ميزان الدارج ولم يذكر عنه الخلعي صراحةً أنه من ألحان القباني . كذلك فعل الشيخ علي الدرويش الذي كتب نوتته الموسيقية دون التطرق لاسم الملحن ورغم الخلاف البسيط في العلامات الموسيقية بينه وبين المدوّن في مجموعة تراثنا الموسيقي (الجزء الثاني) ، يمكن نسبه للقباني كما فعل كتاب تراثنا الموسيقي ، لذا وجدت من المفيد تثبيته كما دوّن في المجموعة .

وعلى هذا المقام أيضاً دوّن موشح « طال ليلي » .

على ميزان المصمودي وقد ثبته الفنان المرحوم سليم الحلو في كتابه الموشحات

الأندلسية على أنه من ألحان القباني ، علماً أنه حصل عليه عندما كان في حلب . لذلك نجده مطابقاً إلى حدٍ بعيد للمدوّن في مخطوط « الدر الحقيقي » للشيخ علي الدرويش والذي بدوره لم ينسبه للقباني لعدم التأكد من ذلك وكذلك فعل الخلعي الذي لقّنه إياه بدون ذكر اسم ملحن له ولم يرد له ذكر في مراجع أخرى تثبته . فهو بالخلاصة من الموشحات المرجح أنها من ألحان القباني وعلى هذا الرأي الأخير يخلص الأستاذ جبرائيل سعادة الذي صنفه بدوره على أنه من المرجح عائديته للقباني .

سجل الموشح الأول والثالث من هذا المقام على أسطوانة شركة الجراموفون وقدم لمؤتمر الموسيقى العربية الأول تحت رقم H.C.138 .

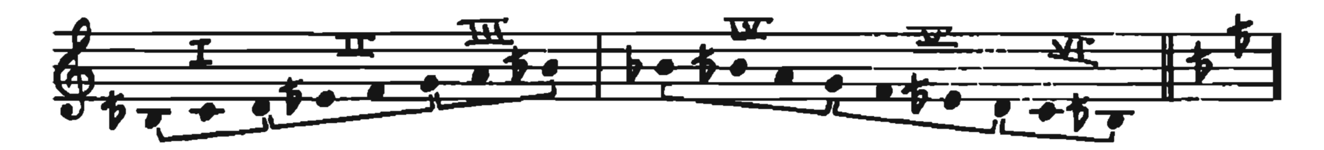
وأخيراً دوّن على مقام الأوج عراق موشح « شجني يفوق على الشجون » .

وهو على ميزان المصمودي وقد وجد مدوّناً في مجموعة تراثنا الموسيقي (الجزء الثاني صفحة ٢٠٢) وفي كتاب الخلعي « الموسيقي الشرقي »، الصفحة ١٣٤ ، كما سجلته فرقة الموسيقى العربية ضمن ما قدمته من تسجيلات .

في هذه النغمة تعرضنا لمقام العراق والأوج عراق سنبين هنا تحليل كل مقام لتبيان الفرق بينهما حسب ما يلي :

مقام العراق

(من فصيلة العراق)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الثلاث عراق على درجة العراق .

II : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

III : عقد راست على درجة النوا .

IV : عقد بوسة ليك على درجة النوا .

V : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

VI : عقد ذو الثلاث عراق على درجة العراق .

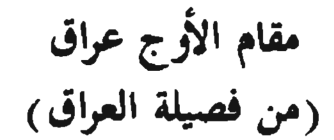
دائرة العمل

يبدأ العمل في هذه النغمة بإظهار العقد الأول دخولاً إليه من الراست مع استعمال اليكاه كظهير له . يلي ذلك الانتقال إلى العقد الثاني لإظهار مقام البياتي على الدوكاه ثم يليه راست على النوا أو أوج على الأوج وعند النزول تستبدل درجة الأوج بالعجم .

فتكون شخصية النغمة قائمة على إظهار مقام البياتي على الدوكاه .

مقام الأوج عراق
(من فصيلة العراق)





تحليل المقام وبيان الأطوار

I : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .

II : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

III : عقد راست على درجة النوا .

IV : عقد راست على درجة النوا .

أو IV : عقد بوسه ليك على درجة النوا .

V : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

VI : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .

وتقوم شخصية النغمة على إظهار البياتي على درجة الدوكاه والراست على درجة النوا والسيكاه على درجة الأوج .

مقام البستة نكاز

دوّن على هذا المقام موشح « قم لنحو الحان ولازم » .

وقد وردت كلمات هذا الموشح في كتاب الموسيقي الشرقي لكامل أفندي الخلعي وبدون نوتة موسيقية على أنه من مقام الأوج عراق (الخلعي صفحة ١٣٥) ونسبه صراحةً للقباني ، كما ورد في مخطوط الشيخ علي الدرويش منسوب صراحة للقباني ومدوّن بالنوتة الموسيقية وهذا الخلاف في النغمة ناتج عن التواتر في النقل ، لقرب المقامين ولكونهما من فصيلة العراق أي فصيلة واحدة في طائفة النغمات .

كما دون على هذا المقام موشح « يا من جفا وما رحم » .

وهو على ميزان الفالس أو اليوروك يعود نسب هذا الموشح للقباني ، رغم أن الأستاذ سعادة يرجح أنه للقباني ولا ينسبه صراحة ، بينما ثبته الشيخ علي الدرويش صراحة على أنه للقباني ودوّنه المرحوم نديم الدرويش ، نجله ، في مجموعته « من كنوزنا » على نفس المقام منقولاً من مخطوطات والده الذي كتبه على ميزان السماعي سربند . أما النوتة التي كتبها المرحوم مجدي العقيلي للموشح في مجموعته « السماع عند العرب » فتعود لنفس المصدر السابق ذكره .

وقد سجل الموشح الأول على أسطوانة تحمل الرقم H.C. 144 وقدم لمؤتمر الموسيقى العربية الأول ولم يقدم الموشح الثاني ، إنما سجل في التلفزيون العربي السوري عام ١٩٨٨ بأداء المطرب عمر سرميني .

وبتحليل مقام البستة نكار نجد :

البستة نكار
(من فصيلة العراق)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .

II : عقد ذو الخمس صبا على درجة الدوكاه .

III : عقد كرد على درجة الحسيني .

IV : عقد كرد على درجة الحسيني .

V : عقد ذو الخمس صبا على درجة [illegible]

VI : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .

دائرة العمل في هذه النغمة تتم بالصعود بإظهار العقدين الثاني والثالث ، يلي ذلك الصعود إلى عقد رابع وعمل نغمة صبا على درجة المحير . وفي النزول من العقد الثالث يظهر درجة العجم ، يلي ذلك الهبوط إلى العقد الثاني ويشترط أن يكون الارتكاز على درجة السيكاه لا على الدوكاه ، ثم يكون النزول إلى درجة العراق والاستقرار عليها . وبالتالي تقوم شخصية هذه النغمة على إظهار عقد صبا على درجة الدوكاه .

مقام الراست

دوّن هذا المقام موشح «عيد المواسم».

وهو كما وجد مكتوباً في مجموعة السماع عند العرب للأستاذ مجدي العقيلي (الصفحة ٨٢) على مقام الراست كردان وميزان العويص.

ولكن رغم شهرة هذا الموشح الواسعة، على أنه من أعمال القباني، إلا أن تلميذه كامل الخلعي لم ينسبه صراحةً للقباني وبالتالي فحجة إرجاعه للقباني ليست قوية. وقد وجد هذا الموشح على مقام الدلنشين وميزان أيوب هواسي في مجموعة الدر الحقيقي للشيخ علي الدرويش والذي أرجعه بدوره للشيخ بهاء افندي الرفاعي وهو من مشاهير مدينة حلب الشهباء في القرن الماضي وله تكية مولوية في محلة البياضة في المدينة وبالتالي هناك اختلاف في المقام بينه وبين ما دوّنه العقيلي ورأيت تثبيت الأخير، رغم ضعف نسبه. كما أن هذا الموشح لم يسجل بين موشحات مؤتمر الموسيقى العربية الأول وعند الخلعي كتب أن الدور الثالث هو خانة الموشح.

كما دوّن على هذا المقام موشح «يا من لعبت».

وهو على ميزان فالس أو يوروك وقد أورده المرحوم فؤاد محفوظ وهو من أعلام الموسيقى في سورية على أنه من أعمال القباني وربما كان من الأعمال التي لحنها عندما كان في سورية ولهذا السبب لم يرد ذكره في المراجع المصرية، كما وجد هذا الموشح في تدوينات الشيخ علي الدرويش على مقام الراست كبير وإيقاع الدارج دون الإشارة إلى مؤلف أو ملحن.

كما دوّن على هذا المقام موشح « رصع اللجين بياقوت في الحناجر » .

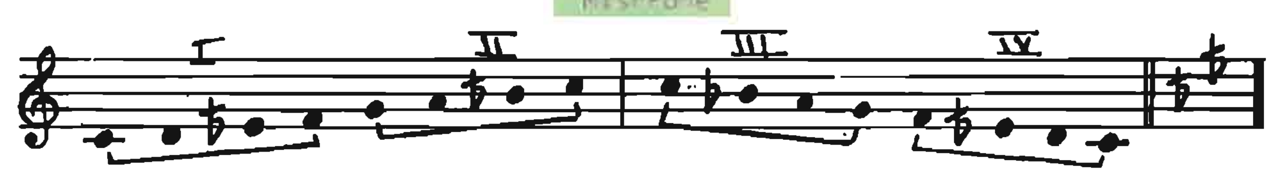
على ميزان المصمودي الكبير ذكر على أنه من الموشحات المرجح تلحينها للقباني وقد قدمته فرقة عبد الحليم نويرة للموسيقى العربية ولم يذكره أي مرجع آخر على أنه وجد في تدوينات الشيخ علي الدرويش دون التطرق لاسم ملحن. وقد سجل على الأسطوانات المقدمة لمؤتمر الموسيقى العربية الأول على الأسطوانة التي تحمل الرقم H.D.10 .

وأخيراً وجدت من المفيد تثبيت أحد القدود التي لحنها الشيخ القباني والتي لا زالت تحظى بالاستماع ، رغم مرور أكثر من مئة عام على ولادتها والقدود هي موشحات خفيفة على ميزان الوحدة السايرة. وقد دونته رغم شيوعه لإعطاء نموذج من الأعمال الخفيفة التي قام بتلحينها القباني وعلى منوالها عدة أعمال مثل صيد العصاري ويا مسعدية صبحية ويا مال الشام ويا غصن نقا وغيرها .

وسنقوم بتحليل المقام المستعمل في ألحان هذه الموشحات .



مقام الراست



تحليل المقام وبيان الأطوار

I : عقد ذو الأربع راست على درجة الراست .

II : عقد ذو الأربع راست على درجة النوا .

III : عقد ذو الأربع بوسة ليك على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع راست على درجة الراست .

يبدأ العمل بلمس درجة الراست ، ثم الصعود من درجة اليكاه إلى الراست بجنس

راست على اليكاه يلي ذلك راست على درجة النوا وفي الهبوط تستبدل الأوج بالعجم، لإظهار مقام البوسة ليك ويستحسن قبل الاستقرار النزول إلى اليكاه بجنس راست.

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار جنس راست على درجة اليكاه وعقد سيكاه على درجة السيكاه.

مقام الراست كبير

يتطابق مقام راست كبير مع سلم مقام الراست، باستثناء العقد الأول الذي يكون في الراست كبير عبارة عن عقد سازكار على درجة الراست؛ أي تكون درجة الدوكاه مرفوعة بمقدار دييز ويتطابق المقامان عند الهبوط؛ أي يعمل بوسة ليك على النوا ثم راست على الراست.



مقام نهاوند ونهاوند كبير

أهم موشحات مقام النهاوند الكبير هو موشح « بالنهاوند الكبير » .

وهو على ميزان جفتة جنبر وقد دوّن على الميزان الثنائي تماماً ، كما هو مسجل في إذاعة حلب ويعتبر هذا الموشح تقريباً من التراث العربي الوحيد من نوعه الملحن على مقام النهاوند الكبير والذي يختلف عن مقام النهاوند كما سنبين لاحقاً .

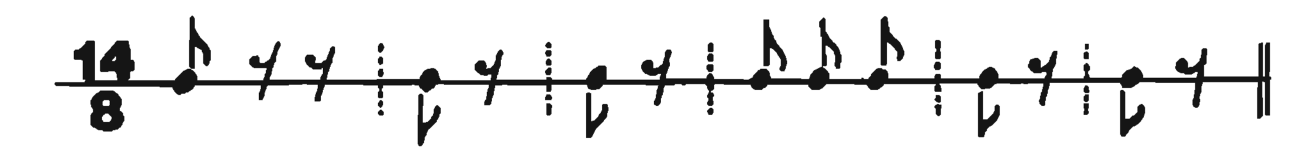
وقد أورد ذكره كامل الخلعي وسجل على أسطوانات المؤتمر على الأسطوانة ذات الرقم H.D.12 .

كذلك وجد موشح « أي ظبي لوا عني بعدا » .

فقد وجد في المراجع المختلفة على أنه من مقام النهاوند ، كما أورده الخلعي ونقله عنه الأستاذ جبرائيل سعادة في مقالته ، ولكن عندما دوّنه الشيخ علي الدرويش بالنوتة الموسيقية ، فكان على مقام النوأثر وإيقاع الرمل وتعود أسباب سوء النقل لعدم تمكن المصريين في عشرينيات القرن من مقام النهاوند لكونه دخل حديثاً إلى مصر . وهذا ما أكّده الموسيقار اسكندر شلفون صاحب مجلة « روضة البلابل » وبالتحديد في العدد الخامس شباط ١٩٢٢ السنة الثانية (الصفحة ٦٩) ، حيث قال : موشحات النهاوند قليلة نظراً لحداثة هذه النغمة في مصر .

هذا يوصلنا إلى نتيجة أن الموشح كان فعلاً من مقام النهاوند ، عندما تم تلحينه ولكن الذي نقله إلى الشيخ علي الدرويش ، أدّاه على مقام النوأثر رغم الفارق الواسع بين النغمتين وبالتالي ضاع أصل الموشح وهو نهاوند ، فقمت بتدوينه كما وصلتني نوتته في مقام النوأثر .

وأخيراً وجدت كلمات موشح ، قيل أنه على مقام النهاوند هو « اشطح وهم يا ابن ودي » . ولم أجد له أصولاً تدوينية في أي من المراجع المتوفرة وهو على ميزان الروان مولوي الذي يتألف من الشكل التالي :
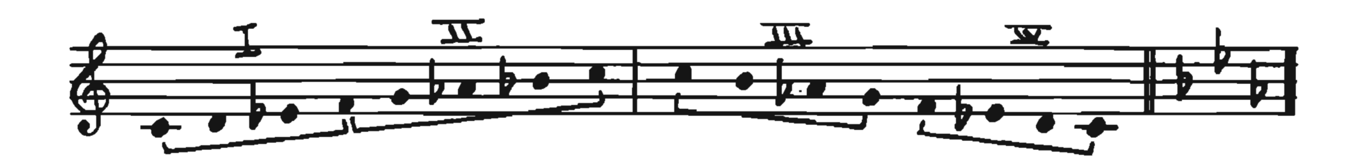


وتقول كلماته :

اشطـح وهـم يا ابـن ودي   واغنـم صفـاء الزمـان
واشرح أحـاديث وجـدي   ما بيـن أهـل المعانـي

يا منيتـي ومرامـي   أدر كـؤوس المـدام
رضـاك بـدري وقصـدي   وبغيتـي والأمانـي

مقام النهاوند
(من فصيلة البوسه ليك)



تحليل المقام وأطواره

I : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراست .

II : عقد ذو الخمس نهاوند على درجة الجهاركاه .
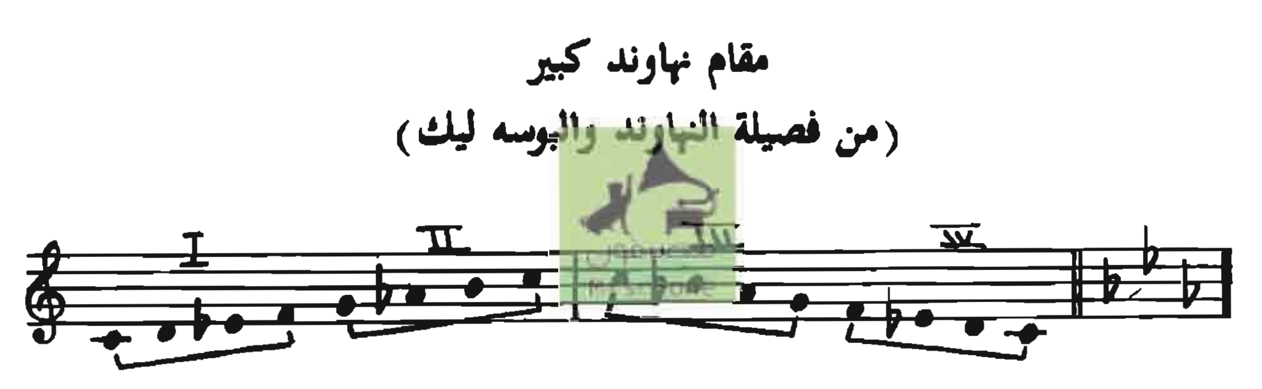
III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراست .

يكون البدء بالعقد الأول أو الدخول من درجة النوا مع لمس الجهاركاه أو الراست كظهير . وفي الهبوط تستبدل درجة العجم بالنيم ماهور ويعمل حجاز على النوا والأصح نكريز على الجهاركاه ، ثم الهبوط إلى العقد الأول .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار مقام النهاوند على درجة الجهاركاه .

مقام نهاوند كبير
(من فصيلة النهاوند والبوسه ليك)



تحليل المقام وأطواره

I : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراست .

II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

III : عقد ذو الأربع بوسة ليك على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراست .

فالعمل هنا يبدأ في دائرة العقد الثاني بالدخول إليه من درجتني الحجاز والنوا وفي الهبوط تستبدل درجة الحصار بالحسيني ويعمل بوسه ليك على النوا .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار نغمة النهاوند على الراست والبوسة ليك على النوا .

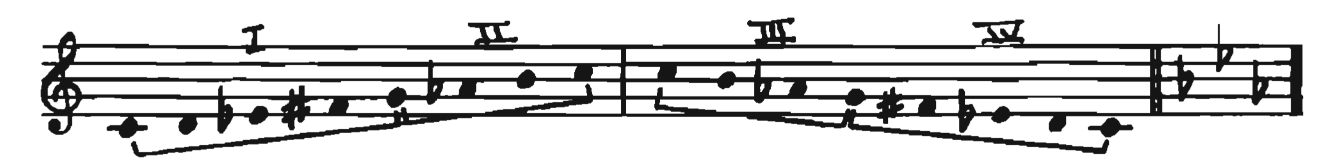
مقام النوأثر

دوّن على هذا المقام موشح «أي ظبي لوا عني بعدا» .

وقد ورد شرحه في مقام النهاوند ولم تختلف المراجع في عائديته للقباني وشرح المقام كالتالي :



(من فصيلة النكريز والنوأثر والحصار)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الخمس نوأثر أو نكريز على درجة الراست .

II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

IV : عقد ذو الخمس نوأثر أو نكريز على درجة الراست .

يستهل في هذه النغمة العمل بإظهار درجتي الحجاز والنوا والارتكاز على النوا وينطبق ذلك على سلم الهبوط .

وبالتالي تقوم شخصية النغمة على إظهار نغمتي الحجاز على النوا والنوأثر والنكريز على درجة الراست .



مقام المحيّر

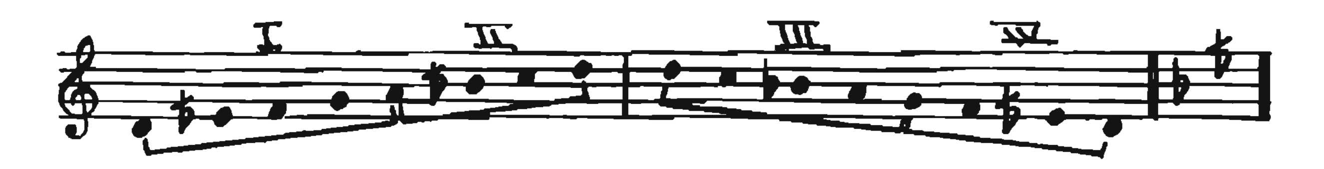
وقد دوّن على هذا المقام موشح «راق أنسي».

وهو على إيقاع المخمّس وقد دون في مجموعة الشيخ علي الدرويش على مقام الحسيني كلعزار وميزان المخمّس العادي ١٦/٤ وطبعاً المقامات الثلاثة هي من فصيلة البياتي وسوء النقل هو السبب الرئيسي بهذا الخلاف، حيث سقطت جمل بسيطة وعوض عنها جمل أخرى جعلت نغمة الموشح تختلف.

ويعود تحديد نغمة الموشح إلى أذن المدوّن. فمقام المحير يختلف عن مقام البياتي في الهبوط فقط، حيث يعمل عقد ذو الخمس بوسه ليك على درجة النوا، بينما البياتي يكون عقد ذو الأربع كرد على درجة الحسيني وباقي عقود السلم الصاعد والهابط في المقامين متشابهة.

وسنوضح مقام المحير وتحليله وبيان أطواره وشخصيته.

مقام المحيّر
(من فصيلة البياتي)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الخمس بياتي على درجة الدوكاه .

II : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الحسيني .

III : عقد ذو الخمس بوسة ليك على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

يبدأ العمل في هذه النغمة بدءاً من المنطقة الجوابية مع إظهار درجة المحيّر مسبوقة بدرجة الكردان وفي الهبوط يعود إلى درجة المحيّر بجنس بياتي ، ثم إلى عقد بوسه ليك على النوا وفي الختام يعمل بياتي على درجة الدوكاه .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار نغمة الحسيني على درجة المحيّر ؛ أي من المنطقة الجوابية .



مقام حسيني كلعزار

دوّن على هذا المقام موشح « محبوبي اقتصد نكدي » .

وهو على ميزان الدارج ورغم أنه مثبت التلحين للقباني عند كل من الشيخ علي الدرويش وكامل الخلعي في كتابه الموسيقي الشرقي (الصفحة ١٢٩) . وفي الجزء الثاني من كتاب تراثنا الموسيقي (الصفحة ٨٠) إلا أن الأستاذ جبرائيل سعادة لا يرجعه للقباني لعدم دقة العبارة التي استخدمها الخلعي في حديثه عن تلقيه للموشح من أستاذه القباني ورغم وجوده في مجموعة رواية عفيفة كلاماً فقط فهذا لا ينفي أنه للقباني .

وضمن هذا السياق والرد جرت العادة في تلكم الأيام أن يبحث الملحن عن كلمات يلحنها ومن أي مصدر كان ، حتى ولو كانت ملحنة سابقاً كما فعل الشيخ علي الدرويش الذي بدوره وضع لحناً لكلمات هذا الموشح ولكن على مقام السيكاه وميزان الترس $\frac{١٢}{٤}$ وقدمه في مؤتمر الموسيقى عام ١٩٣٢ كمثال ملحن على الإيقاع المذكور .

هذا الموشح مسجل على مقام الحسيني كلعزار على أسطوانة تحمل الرقم H.C.137 ومقدم لمؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢

مقام كلعزار
(من فصيلة البياتي)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

II : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الحسيني .

III : آ ــ عقد ذو الخمس حجاز على درجة النوا .

ب ــ عقد ذو الخمس بوسة ليك على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

والعمل فيه يكون بدءاً من درجة الأوج إلى الكردان ثم المحيّر للعمل في دائرة العقد الثاني بنغمة البياتي على الحسيني . وتكون شخصية النغمة قائمة على إظهار جنس الحسيني على درجة الحسيني وجنس الحجاز على درجه النوا .

مقام الحجاز

دوّن على هذا المقام موشح « برزت شمس الكمال » .

لقد وصفه اسكندر شلفون صاحب الروضتين بأنه عمدة موشحات الحجاز ولم يختلف اثنان وفي كل المراجع على أن هذا الموشح هو للقباني ويسمى أحياناً « بزغت شمس الكمال » وهو على ميزان جفتة جنبر .ومسجل على الأسطوانة ذات الرقم H.D.11 من أسطوانات مؤتمر الموسيقى العربية الأول .

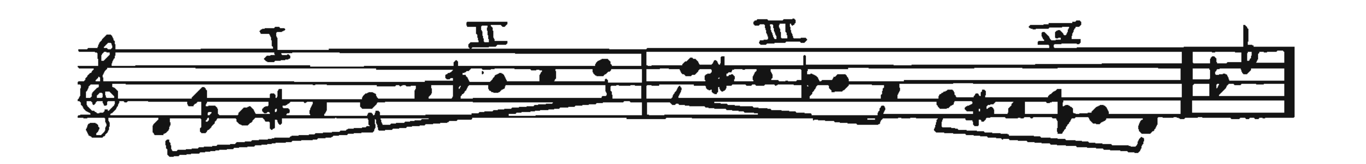
وعلى نفس المقام دوّن موشح « ما احتيالي يا رفاقي » .

على ميزان الأقصاق والذي كان يسمى الأقصاق الإفرنجي . يضعف نسب هذا الموشح لعدم وروده في أغلب المراجع على أنه للقباني وطالما أن هناك بعض الإشارات . لذلك كما ورد في كتاب مقامات الموسيقى العربية للدكتور صالح المهدي بتونس وجدت من المفيد تثبيته ، رغم أنه مدون بالنوتة في كتاب « من كنوزنا » للمرحوم الأستاذ نديم الدرويش ودون التطرق لاسم الملحن تماماً ، كما ورد في مجموعة « الدر الحقيقي » للشيخ علي الدرويش وقد سجل هذا الموشح على أسطوانة تحمل الرقم H.D.11 لمؤتمر الموسيقى العربية .

أما عن مقام الحجاز فذلك تحليله :

مقام الحجاز

(من فصيلة الحجاز)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الدوكاه .

II : عقد ذو الخمس راست على درجة النوا .

III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الحسيني .

IV : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الدوكاه .

يبدأ العمل في هذه النغمة من العقد الأول دخولاً إليه من درجة الراست كظهير للدوكاه ، ثم يعمل بجنس راست على اليكاه .

وشخصية النغمة تقوم على إظهار جنس الراست على درجة اليكاه ودرجة النوا .

مقام صبا

وجد على هذا المقام موشح « بدر حسن لاح لي ينجلي » .
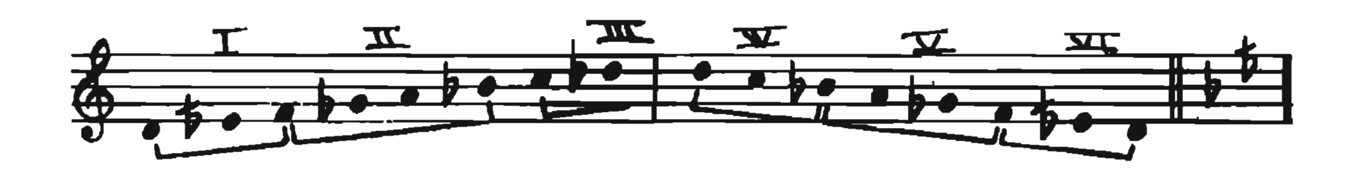
على ميزان المصمودي الصغير وقد أورد ذكره كامل الخلعي في كتاب الموسيقي الشرقي (الصفحة ١٣٤) على مقام البسته نكار وكذلك سليم الحلو في كتابه الموشحات الأندلسية (الصفحة ١٤٨) على نفس المقام وقبلها دونه عام ١٩٢٧ الشيخ علي الدرويش على مقام الصبا ولكنه (أي الشيخ الدرويش) كتب ملحوظة في نهاية الموشح قائلاً بأن لحنه مأخوذ من بيشرو (بشرف) صبا تلحين المرحوم حمزة دده الكماني المولوي .

وعلى نفس المقام هناك موشح « اليوم يا بدري نزيل الهموم » .

ورد في كتاب الموسيقي الشرقي للخلعي (الصفحة ١٠٨) وكذلك أورده الشيخ علي الدرويش دون ذكر اسم مؤلفه وهو على ميزان سماعي سربند أو الدارج . وقد تم تدوينه كما أورده الشيخ علي الدرويش في مجموعة موشحاته وضمن التدوينات غير موثوقة النسب ؛ أي أنه يرجح عائديته للقباني .

أما مقام الصبا فهو كالتالي :

مقام صبا
(من فصيلة الصبا)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الثلاث بياتي على درجة الدوكاه .

II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الجهاركاه .

III : عقد حجاز على درجة الكردان .

IV : عقد عجم على درجة العجم .

V : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الجهاركاه .

VI : عقد ذو الثلاث بياتي على درجة الدوكاه .

يكون الدخول في هذه النغمة من درجة الجهاركاه وهي أهم مراكز هذه النغمة مع مداعبة درجة السيكاه لعمل نغمة حجاز على الجهاركاه ، وبالتالي فإن شخصية هذه النغمة تقوم على إظهار نغمة الحجاز على درجتي الجهاركاه والكردان .

مقام الحصار

وقد دوّن على هذا المقام موشح « رقص البان وغنى » .

على ميزان جنبر حلبي ($\frac{٢٤}{٤}$) وقد وصل هذا الموشح للشيخ علي الدرويش بدون لحن للخانة وربما اندثرت مع الزمن فقام الأخير بوضع خانة للموشح من تلحينه ورأيت تثبيت هذا الموشح لاشتراك علمين من أعلام الموسيقى العربية في صياغة لحن متكامل لهذا الموشح، أما الإيقاع فهو من جملة الإيقاعات التي قدمت لمؤتمر الموسيقى العربية الأول وقد ظهر في مدينة حلب، لذا اتفق على تسميته « الجنبر الحلبي » وقدم عليه كمثال موشحة « حبذا الدوكاه » وهو يختلف بضغوطاته عن إيقاع الأربعة والعشرين، وفي سرعته كذلك. فالأول تأخذ السوداء فيه زمن 66 : ا. أما الثاني فتكون 60 : ا. حسب الميترونوم وتلاحظ أن الموشح صحيح المقام وغير ما ذكره الأستاذ سعادة في دراسته عن موشحات القباني حيث أورد هذا الموشح على أنه من مقام الحسيني ودحضاً لأي خلاف نقول : أنه ظهرت في القرن التاسع عشر موشحات ارتبطت كلماتها بالنغمات الملحنة لها، فكان اللحن ينساب حسب الكلمة الموجودة في الشعر فموشحة « حبذا الدوكاه » تكون على الدوكاه . وهناك مثال آخر لموشح شهير سأورد كلماته وأترك استنتاج المقامات الملحن عليها للقارئ بعد وضع خط تحت الكلمة التي تعبر عن المقام الذي تغنى عليه وهو موشح « غنت سليمى بالحجاز » .

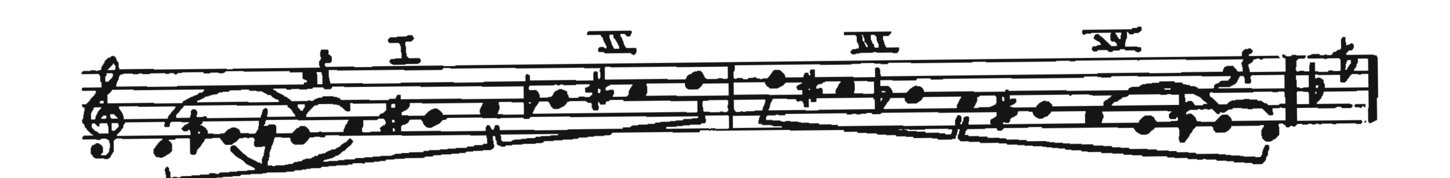
وتقول كلماته :

غنت سلمى **بالحجاز**   وأطربت أرض **العراق**
ياليت لا كان **النوى**   لما حويد **الركب** ساق
حيث وافى العيس نجدا   قف رويداً واطرب **العشاق**
محيّر في مسمعي   لحالي **الأوج** راق
عدت إلى **الشهناز**   ووقفت في أرض **الحجاز**

ولهذا النوع من الموشحات أسلوب آخر في غنائها، فبعد كل شطر من الأبيات الشعرية المغناة يلزم إجراء تحميل وهذا التحميل هو وصلة من الموشحات تكون على نفس النغمة التي أشار إليها الشطر الشعري وتتكون من ثلاث أو أربع موشحات، تبدأ بالميزان الكبير، ثم إلى الأصغر فالأصغر على أن تعطى النغمة من الموشح الأصلي وعلى هذا يمكن بالعودة لموشحة القباني المدوّنة، فهي من مقام الحصار، كما تم تثبيت النوتة لأن في كلام الموشح ما يوحي إلى هذه النغمة ويمكن على ذلك تصنيف هذا الموشح من موشحات تلك الفترة التي تبين للمستمع النغمة من خلال كلام الموشح.

ولزيادة الفائدة سيتم شرح المقام كالتالي:

مقام الحصار
(من فصيلة النوأثر على الدوكاه)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الخمس بياتي أو حصار على درجة الدوكاه.

II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الحسيني.

III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الحسيني .

IV : عقد ذو الخمس حصار أو بياتي على درجة الدوكاه .

يكون البدء في هذه النغمة من درجة الحسيني مع لمس درجة الحصار ، ثم يعمل حجاز على الحسيني وبالتالي فإن شخصية هذه النغمة تقوم على إظهار درجة الحصار وجنس البياتي على الدوكاه .



مقام الهزام

وقد دوّن على هذا المقام أطول موشح في التراث العربي هو موشح .

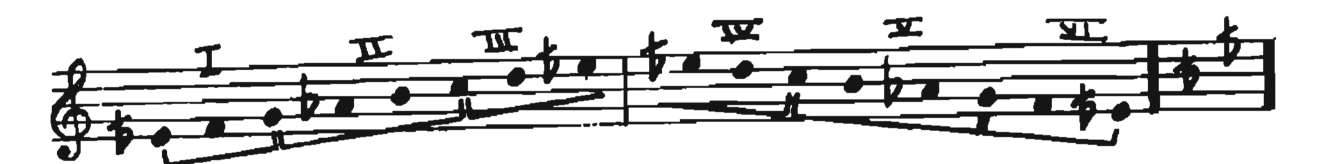
« اشفعوا لي يا آل ودي » وهو على ميزان جفتة جنبر ولم يصل هذا الموشح إلا عن طريق الشيخ علي الدرويش الذي كتب بجانب خانة هذا الموشح عبارة للمرحوم أبي خليل القباني . وقد سجل هذا الموشح على أسطوانة لمؤتمر الموسيقى العربية الأول تحمل الرقم H.C.136 .

وسواء كان الموشح بالكامل للقباني أو الخانة فقط ، فإننا قد ثبتنا هذا التراث الخالد الذي يبعث فينا الفخر والاعتزاز بما نملك من مخزون إنساني موسيقي عظيم .

وعلى نفس المقام تم تدوين موشح « صاح هات الراح » .

على ميزان الأقصاق سماعي وقد ثبت هنا كما ورد في مجموعة تراثنا الموسيقي الجزء الثاني (الصفحة ١٦٨) . وقد ورد في مصادر أخرى على أنه من مقام السيكاه وطبعاً هناك فرق واضح بين مقامي السيكاه والهزام وبتحليل مقام الهزام يظهر الفارق ، بينما في شخصية النغمتين ، نجد أن مقام السيكاه تقوم شخصيته على إظهار نغمة الراست والبوسه ليك على النوا ، بينما في الهزام يجب إظهار جنس الحجاز على درجة النوا .

مقام الهزام
(من فصيلة السيكاه)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة السيكاه .

II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

III : عقد راست على درجة الكردان .

IV : عقد راست على درجة الكردان .

V : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

VI : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة السيكاه .

يبدأ العمل في هذه النغمة في دائرة العقد الأول ، ثم يلي ذلك بقية العقود وبالتالي تقوم شخصية هذه النغمة على إظهار جنس الحجاز على درجة النوا .

وبعد فقد وجدت من الموشحات التي تنسب للعلّامة الشيخ أحمد أبي خليل القباني الكثير ، ولكنني لم أجد تدوينات موسيقية تحفظ ألحانها من الضياع ولا تثبيتاً لعائديتها له بشكل قوي وراسخ ، لذا رأيت من الأجدى كتابة بعضها علّ من يقرأها ويتعرف عليها يكون عوناً في إكمال مشوار حفظ تراث رجل ، قدّم حياته كاملة للموسيقى والمسرح واعتُبر بحق إمام المسرح الغنائي العربي بلا منازع . ومن هذه الموشحات :

١ ــ موشح « آه واشوقي لأوقات الوصال » على مقام الحجاز كار وقد ورد ذكره في العدد السادس السنة الثالثة من مجلة روضة البلابل الصادرة عام ١٩٢٣ لمحررها اسكندر شلفون .

٢ ــ موشح « هات يا باهي السنا » من مقام الحجاز وقد ورد في كتاب الموسيقي الشرقي لكامل الخلعي (الصفحة ١١٦) .

٣ ــ موشح « بالله يا باهي الشيم » من مقام عجم بوسه ليك وقد أورد ذكره كامل الخلعي في الموسيقي الشرقي (الصفحة ١٣١) .
٤ ــ موشح « بروق مربع النجد » من مقام السيكاه أورده الخلعي في الموسيقي الشرقي (الصفحة ١٢٢) .
٥ ــ موشح « سباني مذ بدا باهي المُحيا » مقام السيكاه وهو من الموسيقي الشرقي للخلعي (الصفحة ١٢٣) .

وغيرها أمثلة أخرى ، يرجّح أنها للقباني ولكن بدون إثبات نسب قوي لها .

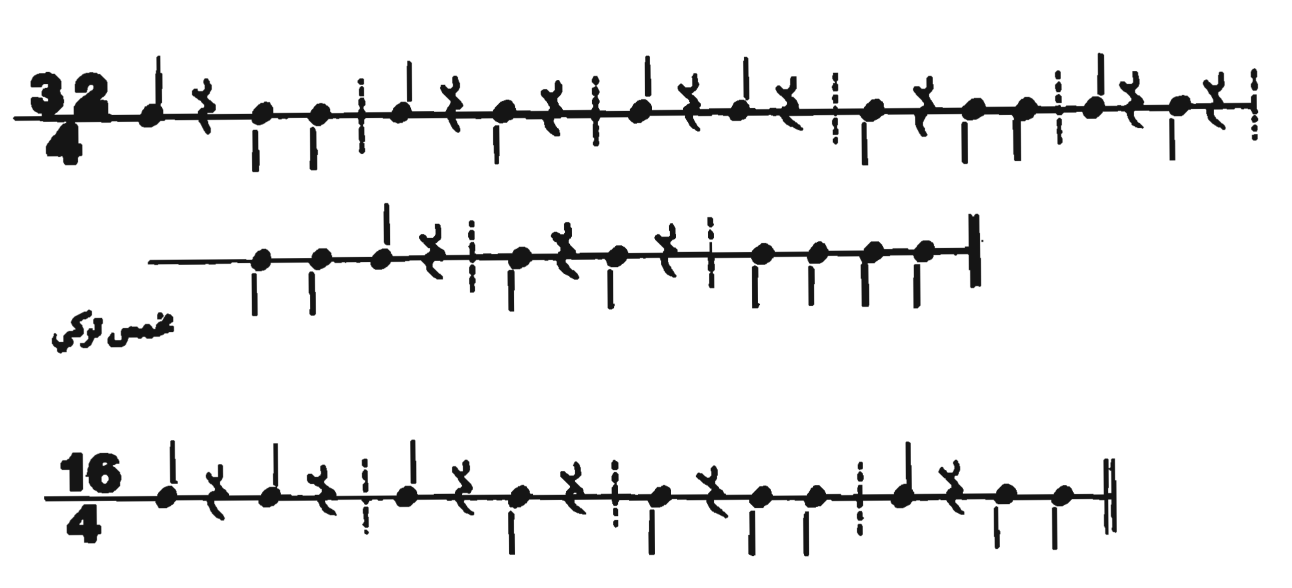
بقي الإشارة إلى أنه لا يوجد قطع موسيقية آلية من ألحان القباني ، وذلك لعدم معرفته أصول النوتة وعلم الترقيم وهو السبب الأول والهام لوجود مثل هذا الكتاب ، الذي قطفت من خلاله زهرات القباني المبعثرة هنا وهناك ، بين طيات الكتب السورية والمصرية واللبنانية . آملاً أن أكون قد توصلت إلى حد ما بتثبيت جزءٍ هامٍ من تراث هذا العلّامة الذي ترك لنا إرثاً هاماً في فترة خيّم على البلاد خلالها الحكم العثماني الذي لم يدع مجالاً لكل ذي موهبة بالتعلم أو إعطاء ما يدفع خطوات للأمام نحو حضارة في كل المجالات ، ومنها الموسيقية . فقد أخذوا الكثير من موسيقانا وأخذنا منهم ولكن اقتصر التدوين والتأريخ عليهم فقط ، بينما بقي العرب يعملون في ظل الموهبة فقط .

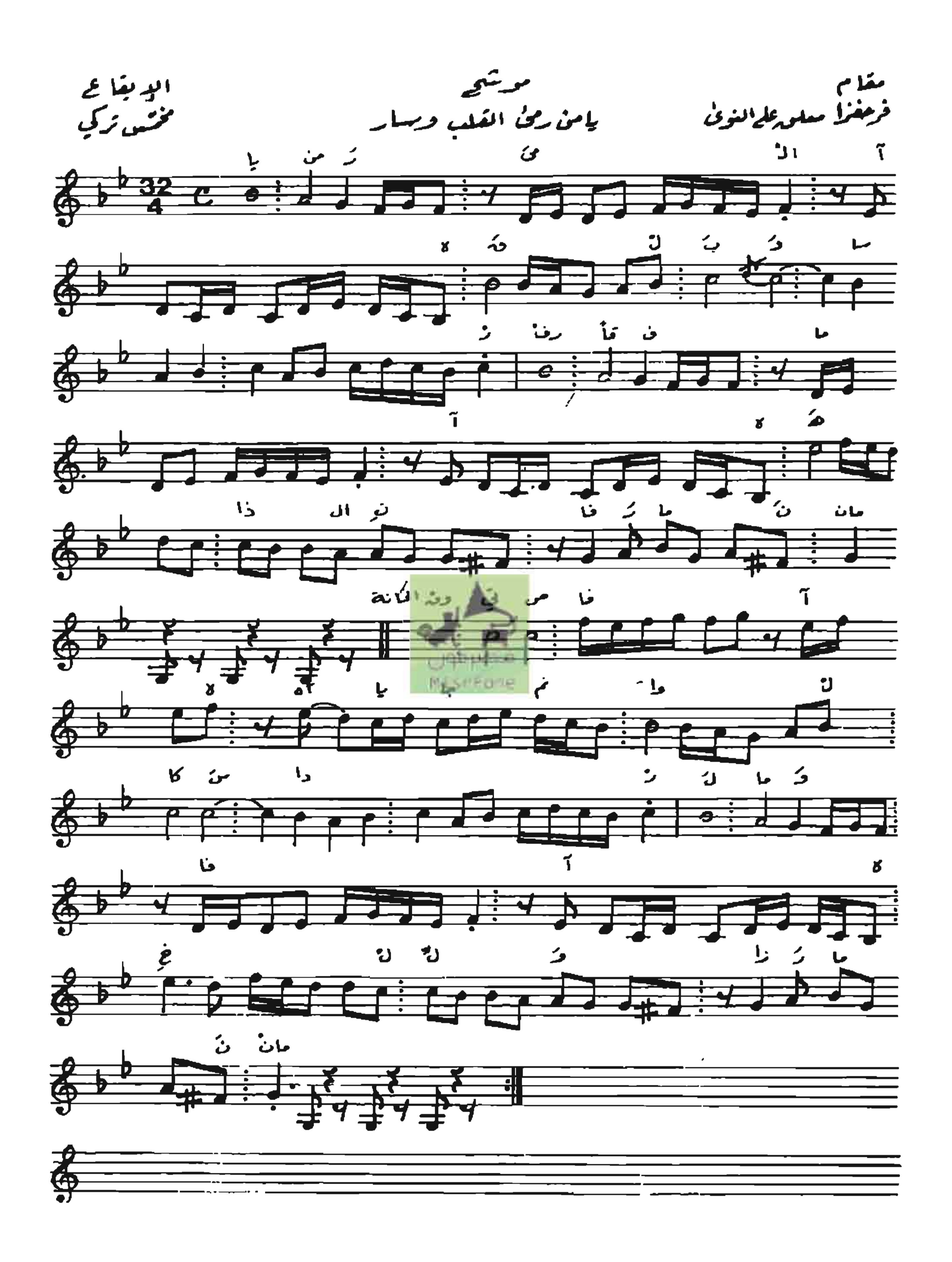
وسوف يأتي اليوم الذي نلم فيه شتات هؤلاء الأفذاذ المبدعين والذين وضعوا أساساً هاماً لهدف تطوير الموسيقى العربية .

موشح
يا من رمى القلب وسار

دور : يا من رمى القلب وسار   رفقاً فما هذا النفار
خانة : وقتي صفا والكاس دار   لما وفى خلّي وزار
دور : اسمع نواحي يا غزال   في ظلمة الليل الطويل
اسمح وجد لي بالوصال   حبي دعا خلع العذار

الإيقاع




مقام
فرحفزا معلوم على النوى
موشح
يامن رمى القلب وسار
الإيقاع
مخمس تركي

موشح
قم ولازم يا نديم

دور ١: قــم ولازم يــانــديــم　　لــثــم ثــغــر ألــعــس

دور ٢: يــالــه غــصــنــاً تــثــنــى　　فــي ريــاض الــســنــدس

خانة: شاقــنــي لــمــا تــثــنــى　　قــد مــحــبــوبــي الــرطــيــب

غطاء: فــهــزار الــروض غــنــى　　مــنــعــشــاً لــلأنــفــس
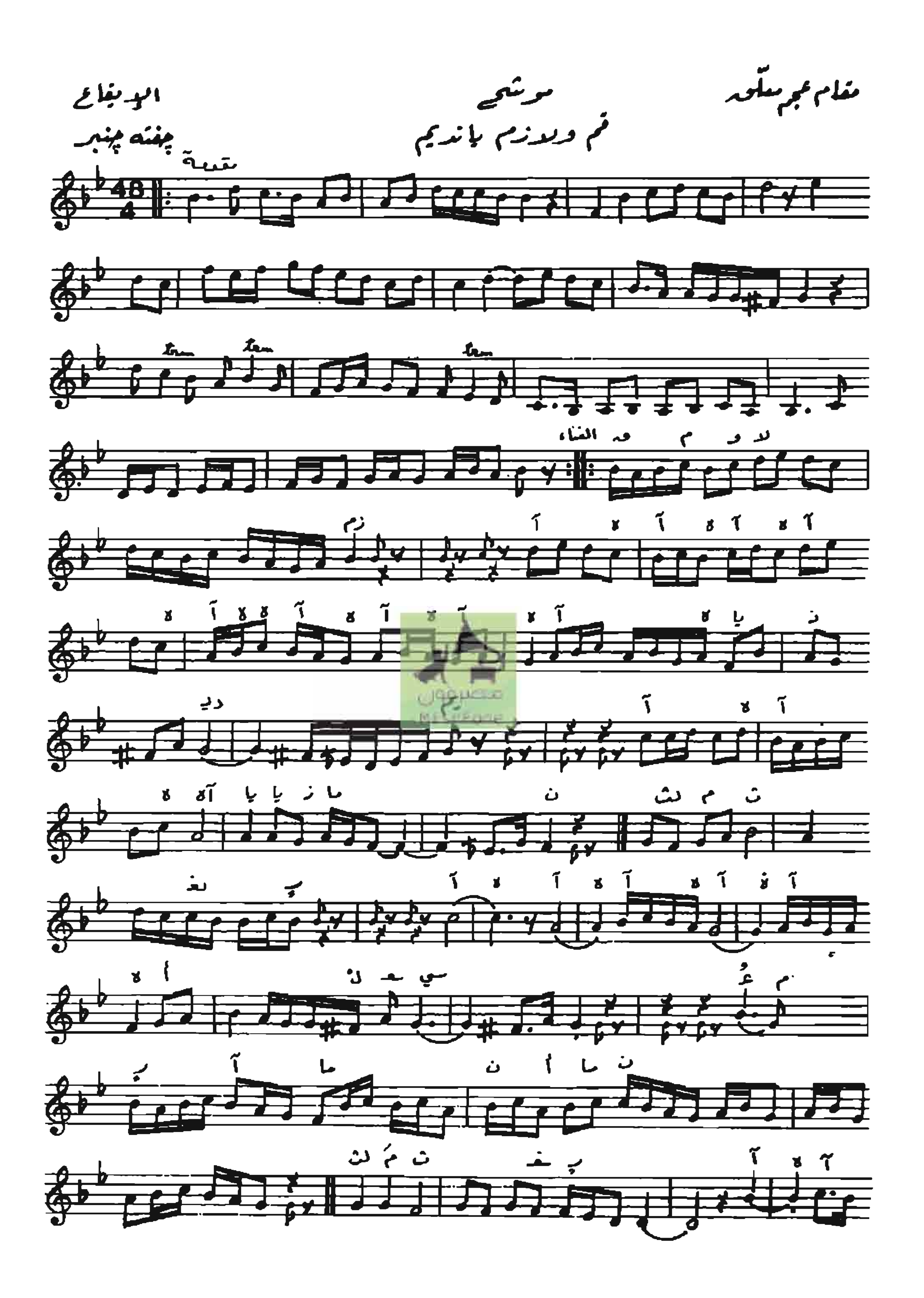
وللخانة كلام آخر هو:

خانة: قــلــت يــابــاهــي المــحــيــا　　عــاطــنــي كــأس الــمــدام

الإيــقــاع
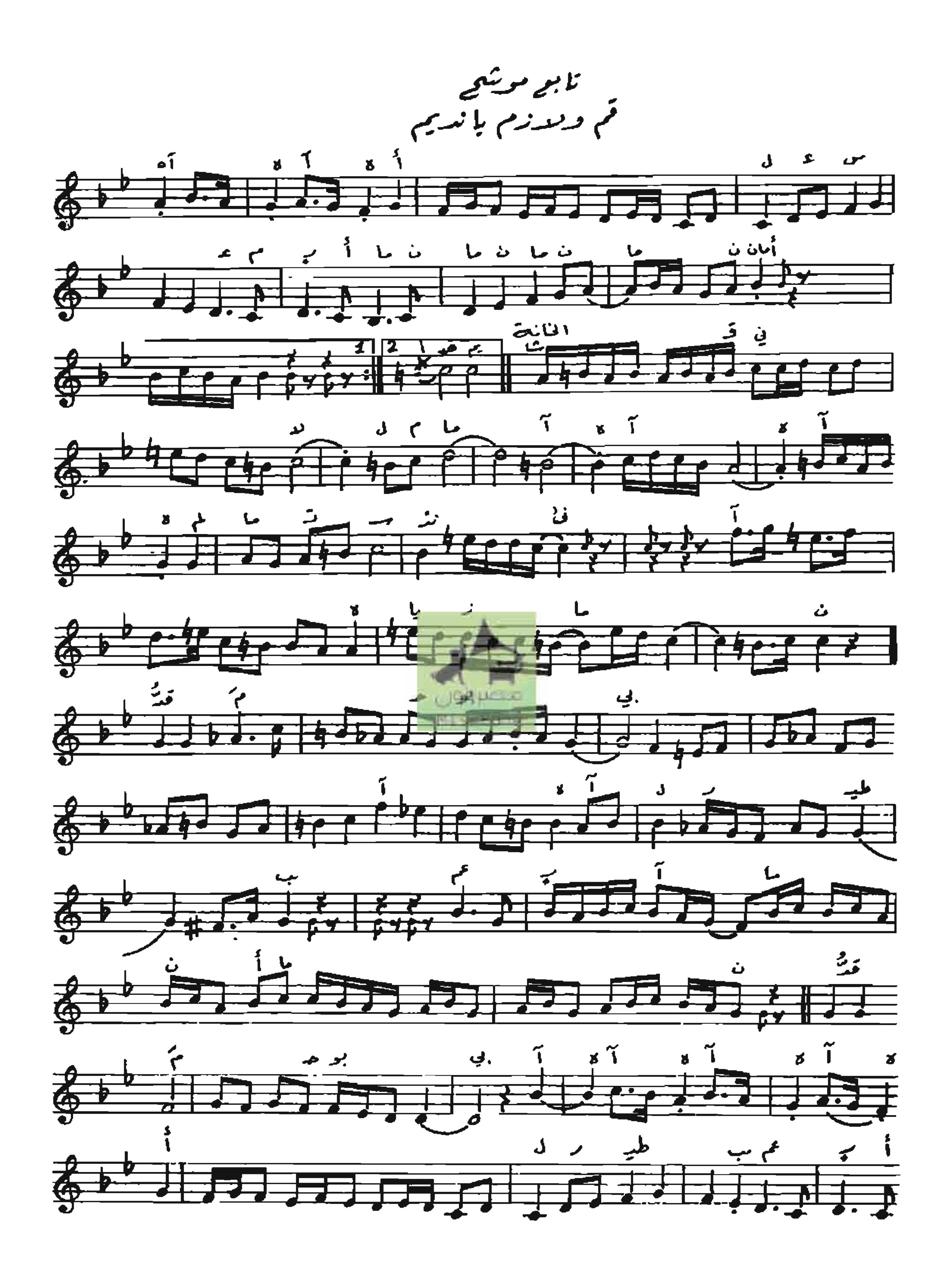
جلبة جنبر

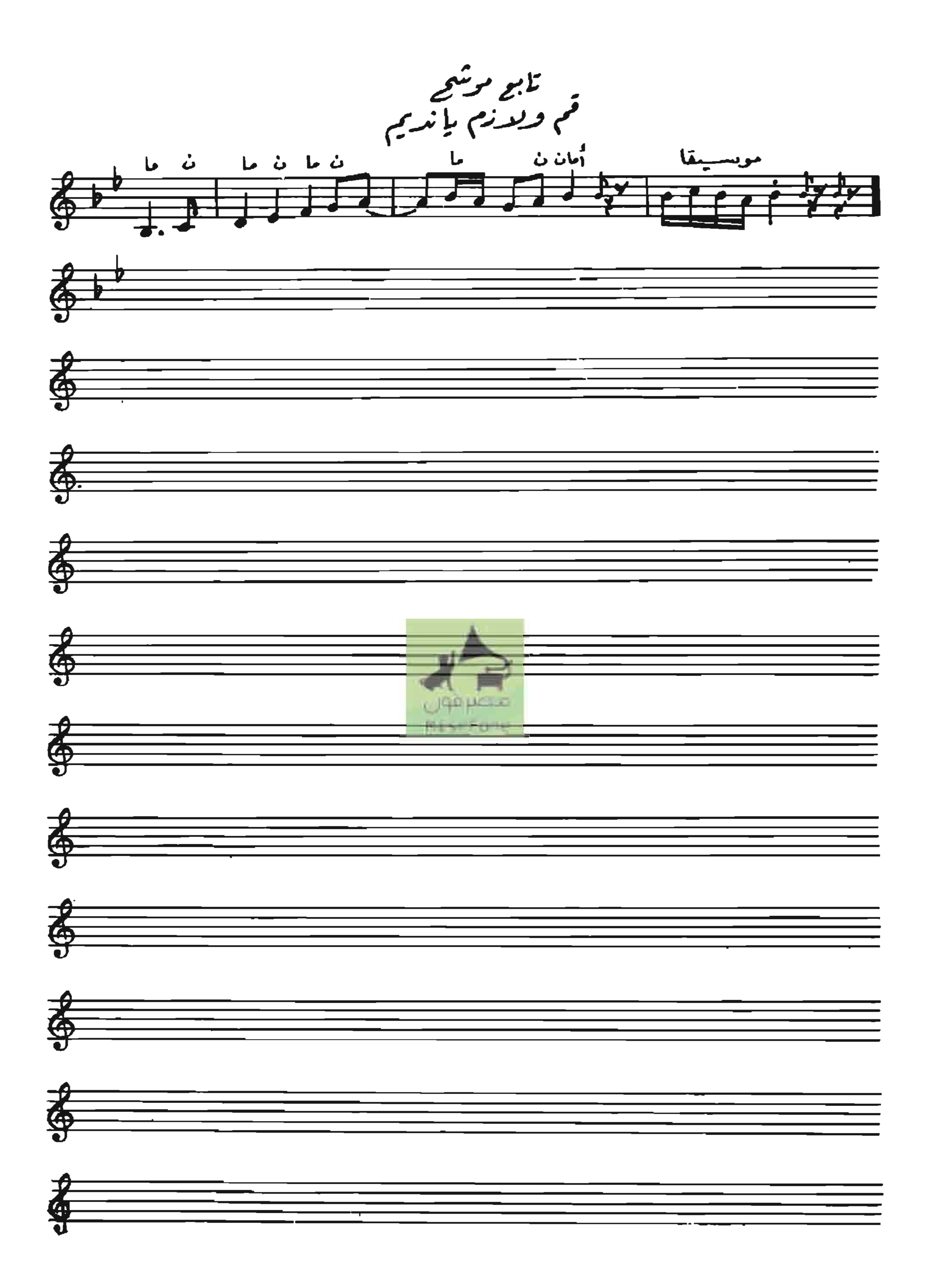
48/4


مقام عجم
موشح
الإيقاع
قم ولازم يا نديم
جفته چنبر
مقدمة
48
4

تابع موشح

قم وسد زم يا نديم




تابع موشح
قم ولازم يانديم
موسيقا
أمان ن
ما
ن ما ن ما ن ما ن ما

موشح
آه من جور الغوالي

دور ١: آه من جور الغوالي   آه من حر الفراق

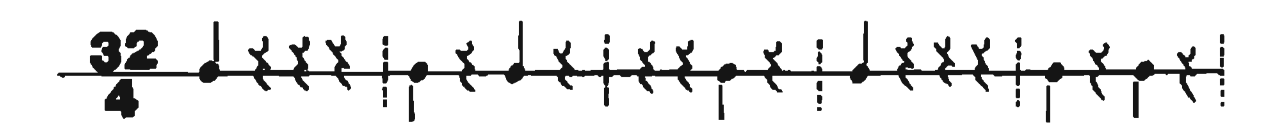
دور ٢: سيما راخي الدلال   من سما حسناً وراق
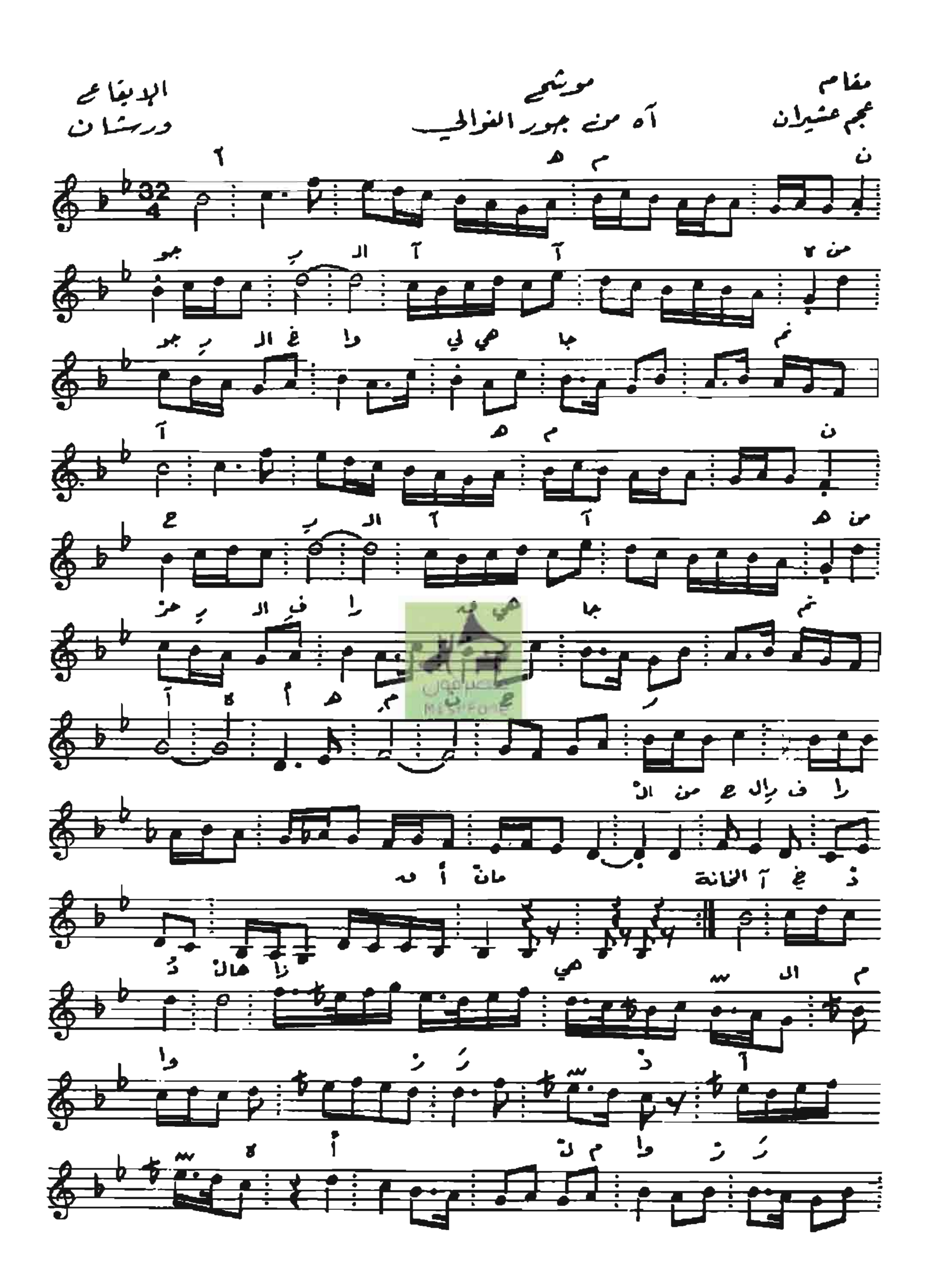
خانة: خده الزاهي الورد   فاق أنوار الشموس

غطاء: كامل الأوصاف الأغيد   قد سمح لي بالتلاق

الإيقاع
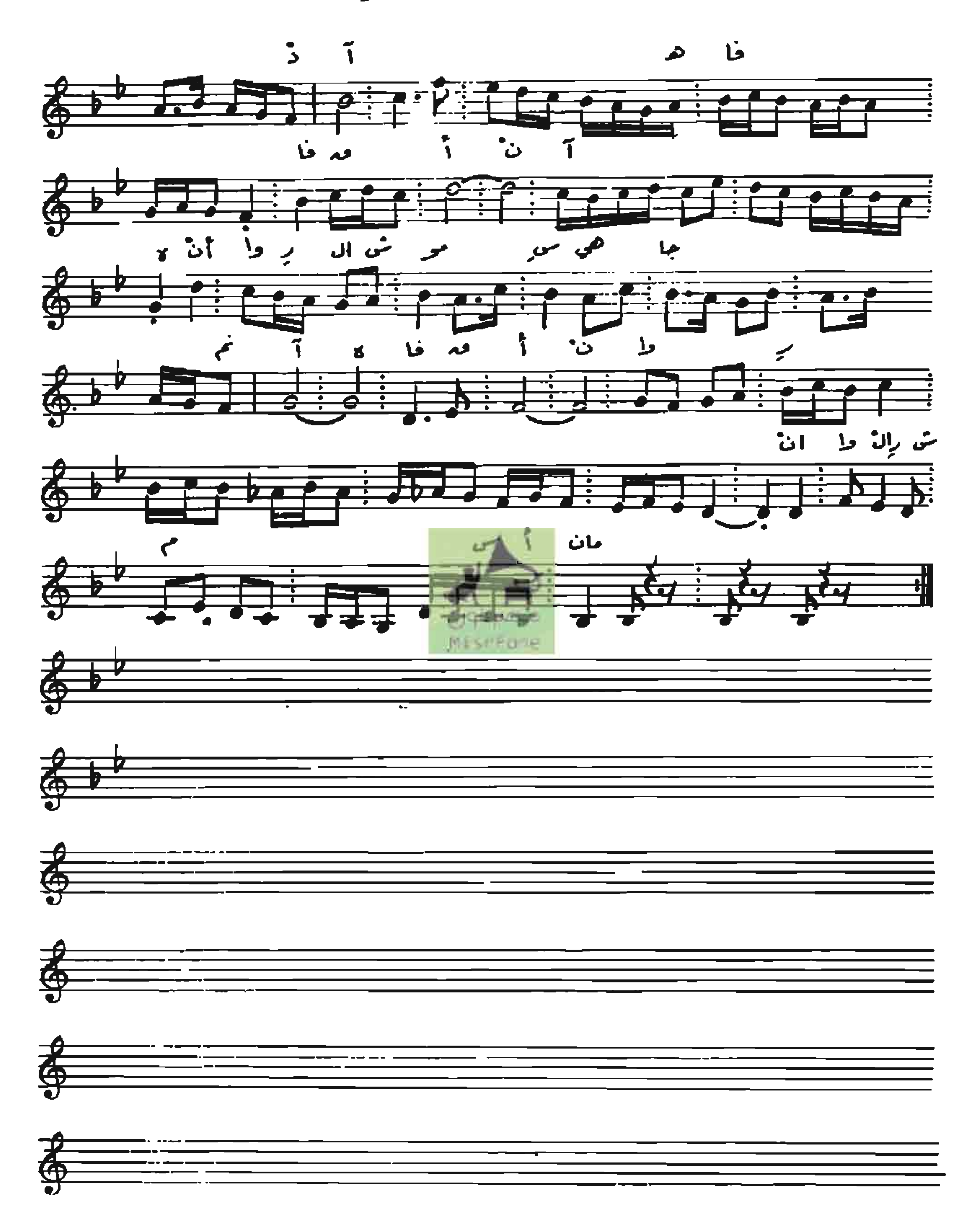
ورشان
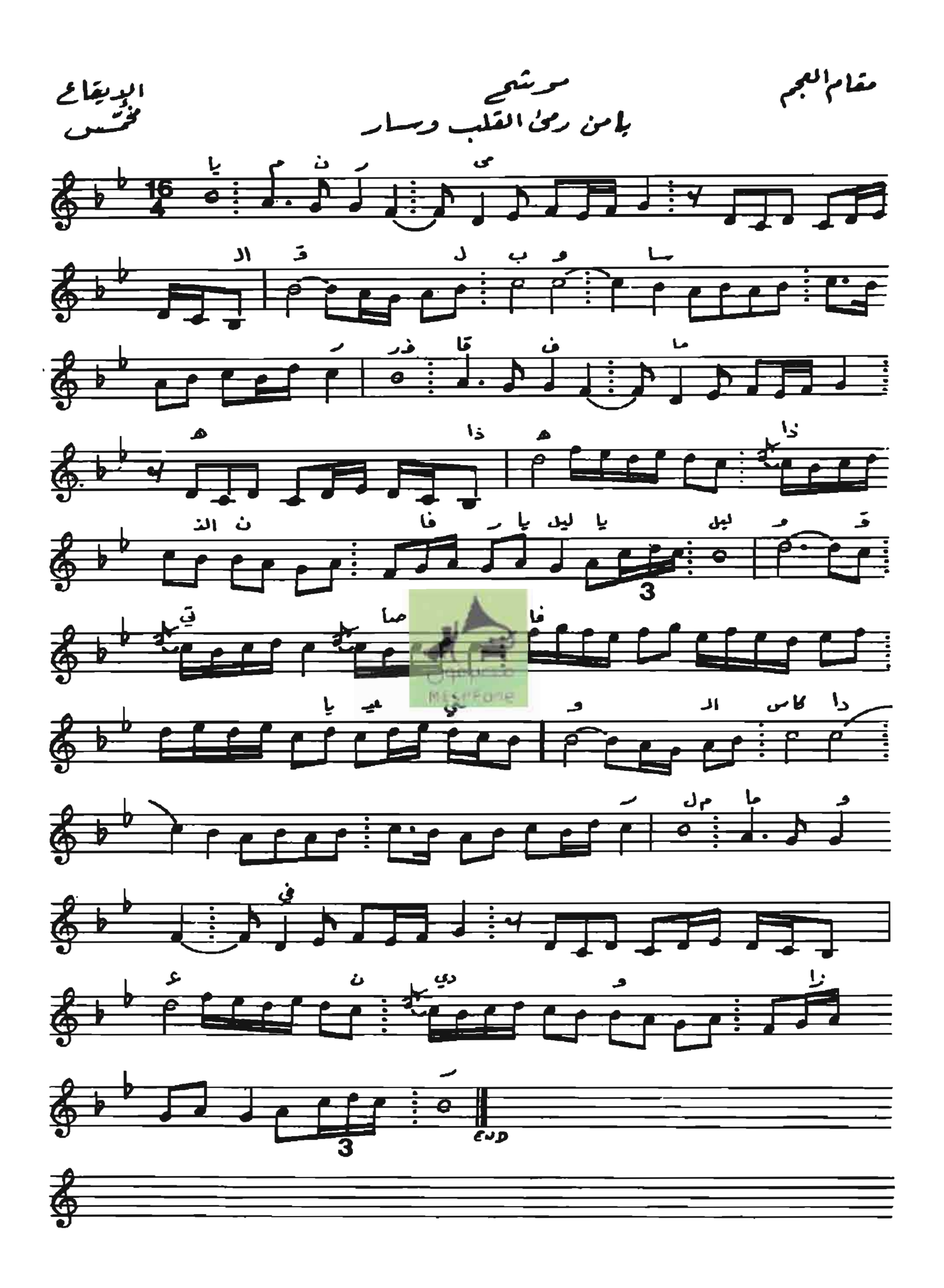




مقام
عجم عشيران
موشح
آه من جور الغوالي
الإيقاع
ورشان

تابع موشح آه من جور النواحي



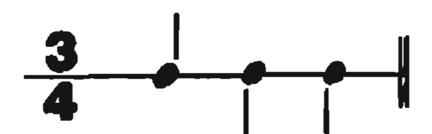

مقام العجم
موشح
يا من رمى القلب وسار
الإيقاع
مخمس
END
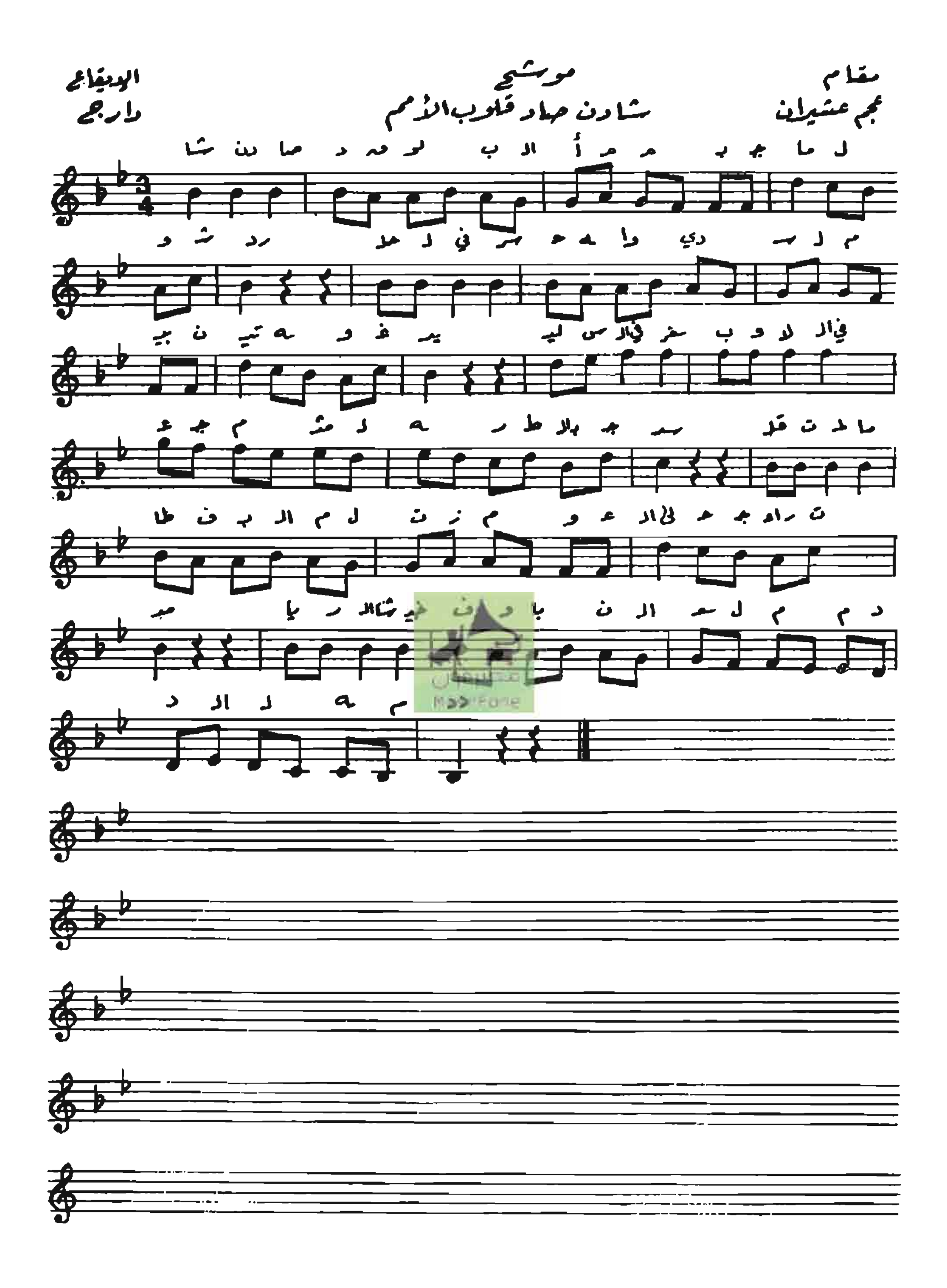
موشـح
شادن صاد قلوب الأمم

دور : شـادن صاد قلـوب الأمم بجمـال وشـــرد
١ حـل في سرحـه وادي سـلـم بين تيـه وغيـد
خانة : ليس في العرب ولا في العجـم مثلـه رطب الجسد
قلـت لـمـا طـاف بالـملتـزم وعلى الحجر اعتمد
غطاء: يارشا الخيـف وبان العلم مـدد الله مدد

الإيـقــاع

سماعي دارج (وهو الأعرج البطيء)



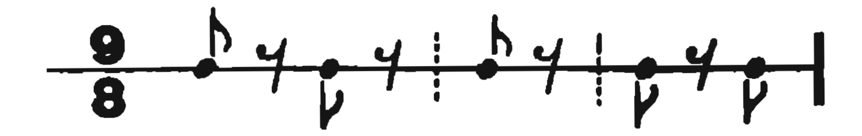

موشح
مقام
عجم عشيران
شادن صاد قلوب الأمم
الإيقاع
وارجي
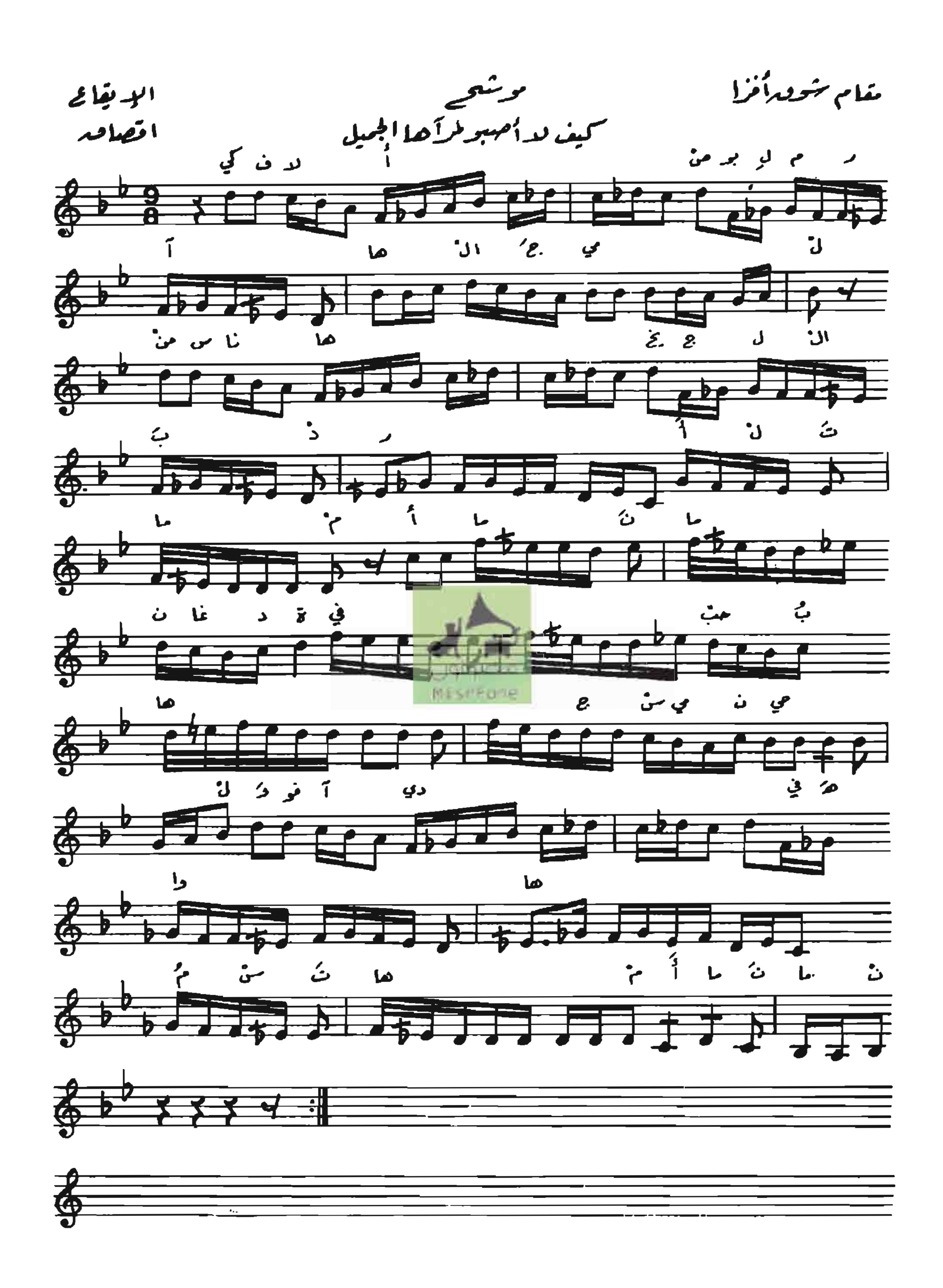
موشــح
كيف لاأصبو لمرآها الجميل

دور :	كيف لاأصبو لمرآهـا الجميل	من سناها يخجل البدر التمام
خانة :	غادة في حبها جسـمـي نحيل	وفـؤادي في هواهـــا مستهام
دور :	خيزران القد أم أغصان بان	أطلعت بدراً بليل الشعر بان
خانة :	فيها قلت حياتي والصبر بان	وكساني البعد أثواب السقام

الإيـقــاع

الأقصاق




مقام شوري أفزا
موشح
الإيقاع
اقصاقد
كيف لا أصبو لمرآها الجميل

موشــح
افرغ الروض علينا

دور ١: أفــرغ الـــروض علينــــا حلـــة من سنـــدس

دور ٢: والسمــــا تـزهـــو لدينــــا بــــرداء أطلــــس
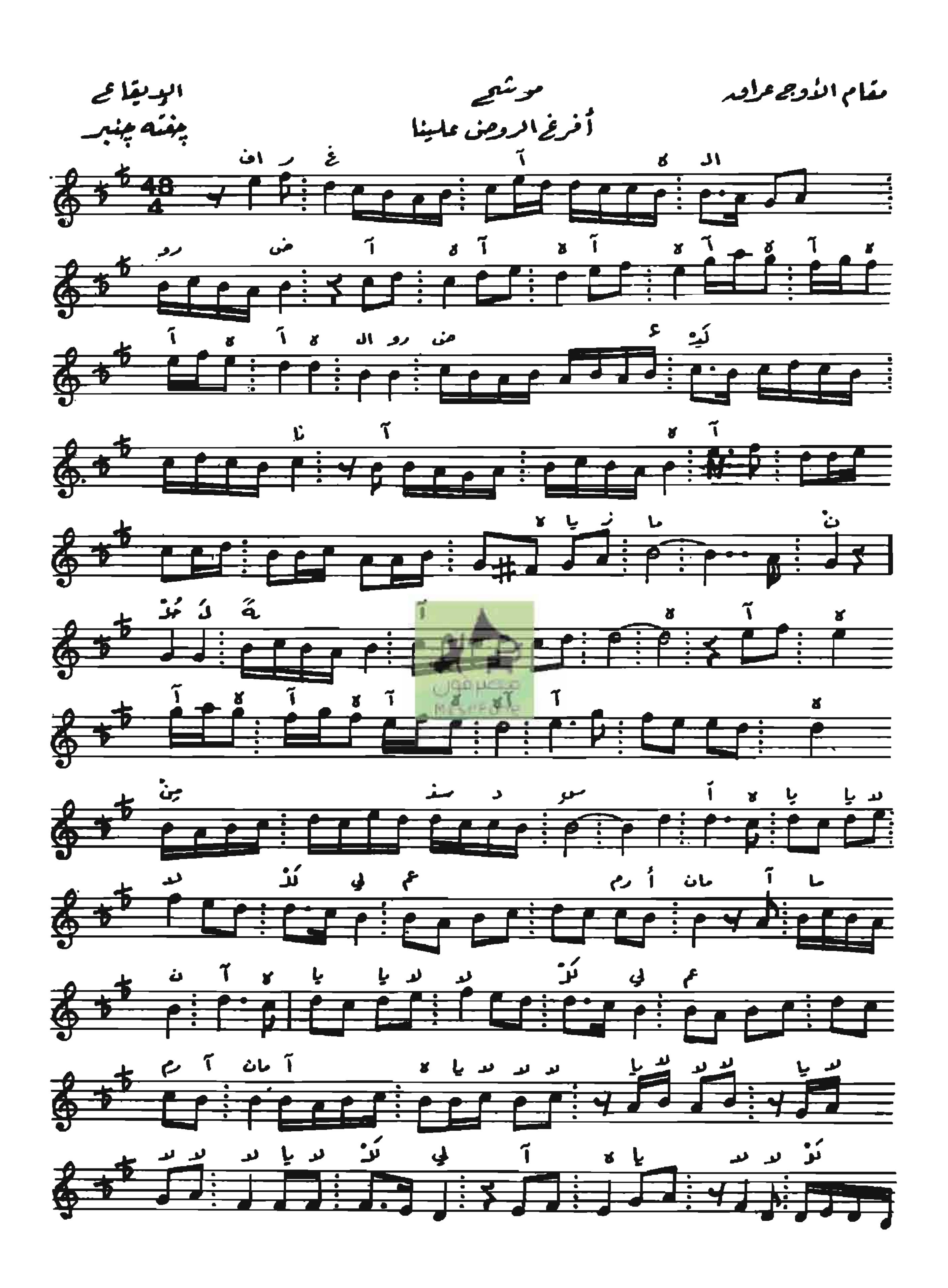
دور ٣: أيـهـا الساقـــي المفـــدى أجلها بكـــراً عروس
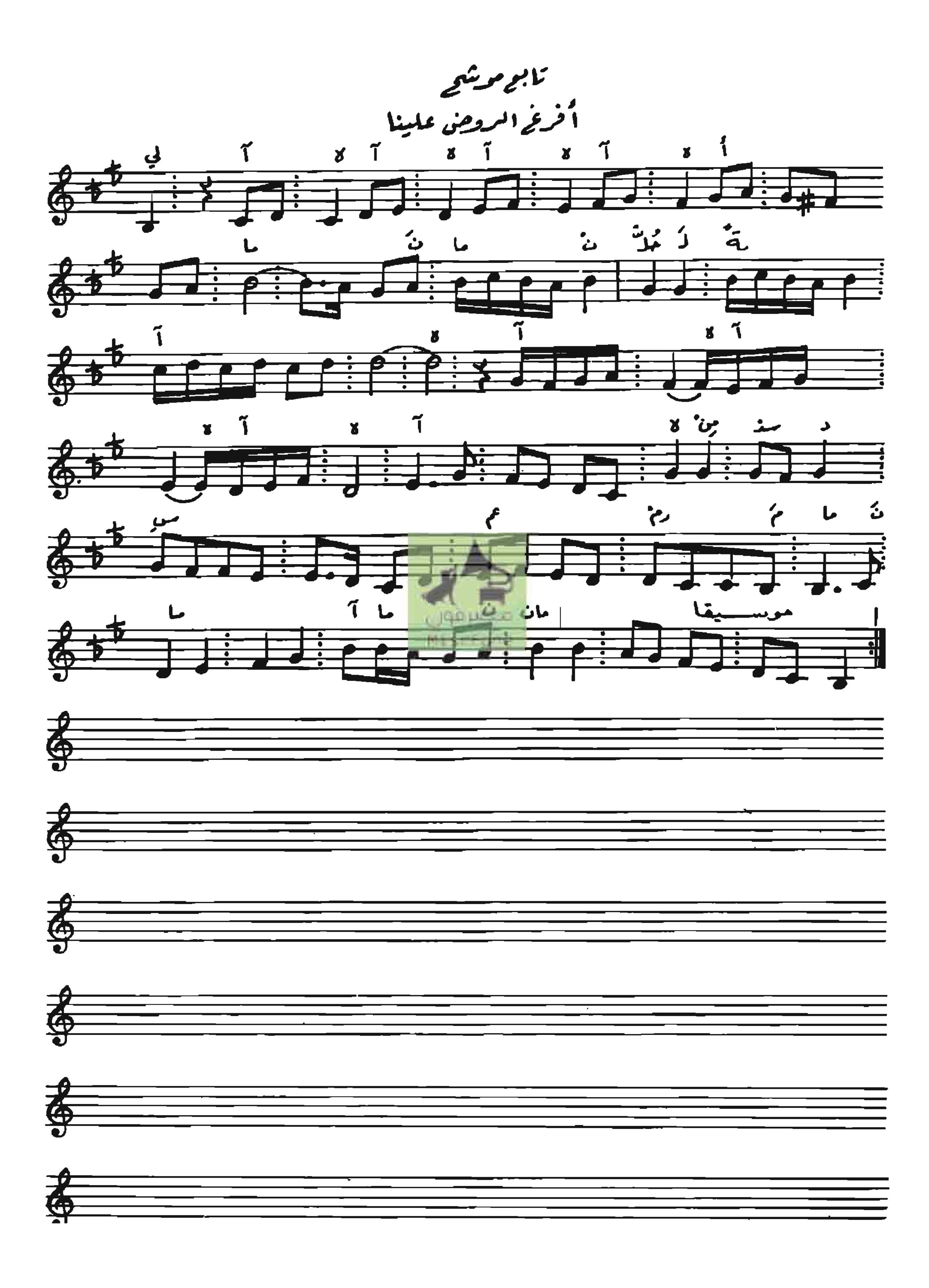
دور ٤: نورهـــا حيث تبــــدى أخجلت منه الشموس

الإيقـــاع

جفتة جنبر

48/4


مقام الأوج عراق
موشح
أفرغ الروض علينا
الإيقاع
چفته چنبر


تابع موشح
أفرغ الروض علينا
موسيقا

موشح
أدر راحاتي

دور ١: أدر راحاتـي — على الراحات

ففي نشأتي — إشاراتي

وسز نغماتي — على الآلات

ففي أبياتي — تحياتي

سلسلة: وطف بألحان — يا قوام البان

أنت لي سلطان — والحبيب الوافي

دور ٢: ألا عاطيني — التي تحييني

فشرب الصيني — يداويني

وقم حييني — على النسرين

وحور العين — تغذيني

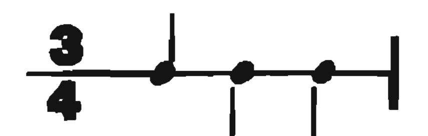
سلسلة: لأن الراح — نزهة الأرواح

فاصطح يا صاح — من مدامي الصافي
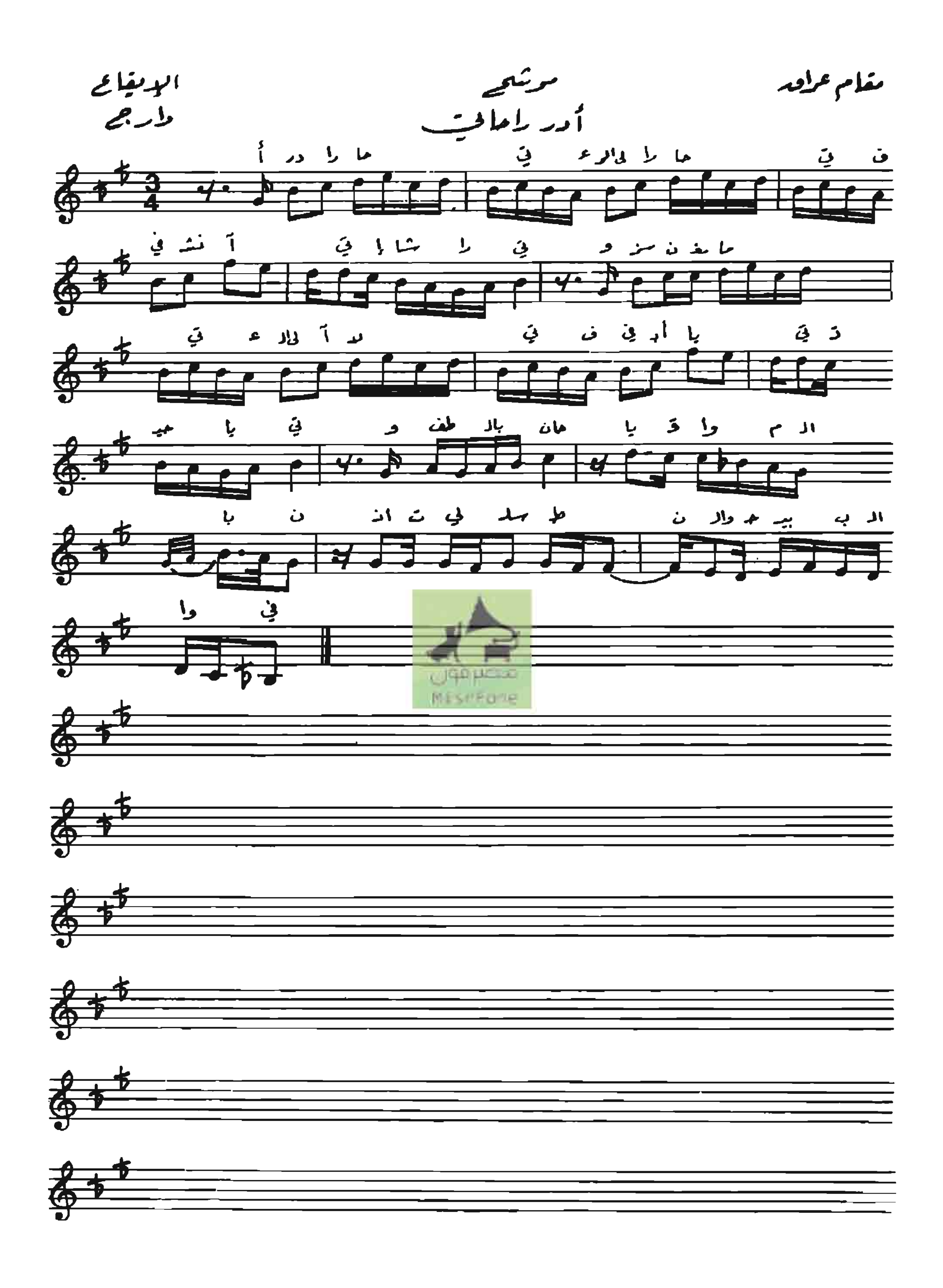
سز: تعني صوت بالتركية.

الإيقاع

الدارج






مقام عراق
موشح
الإيقاع
دارج
أدر راحاتي
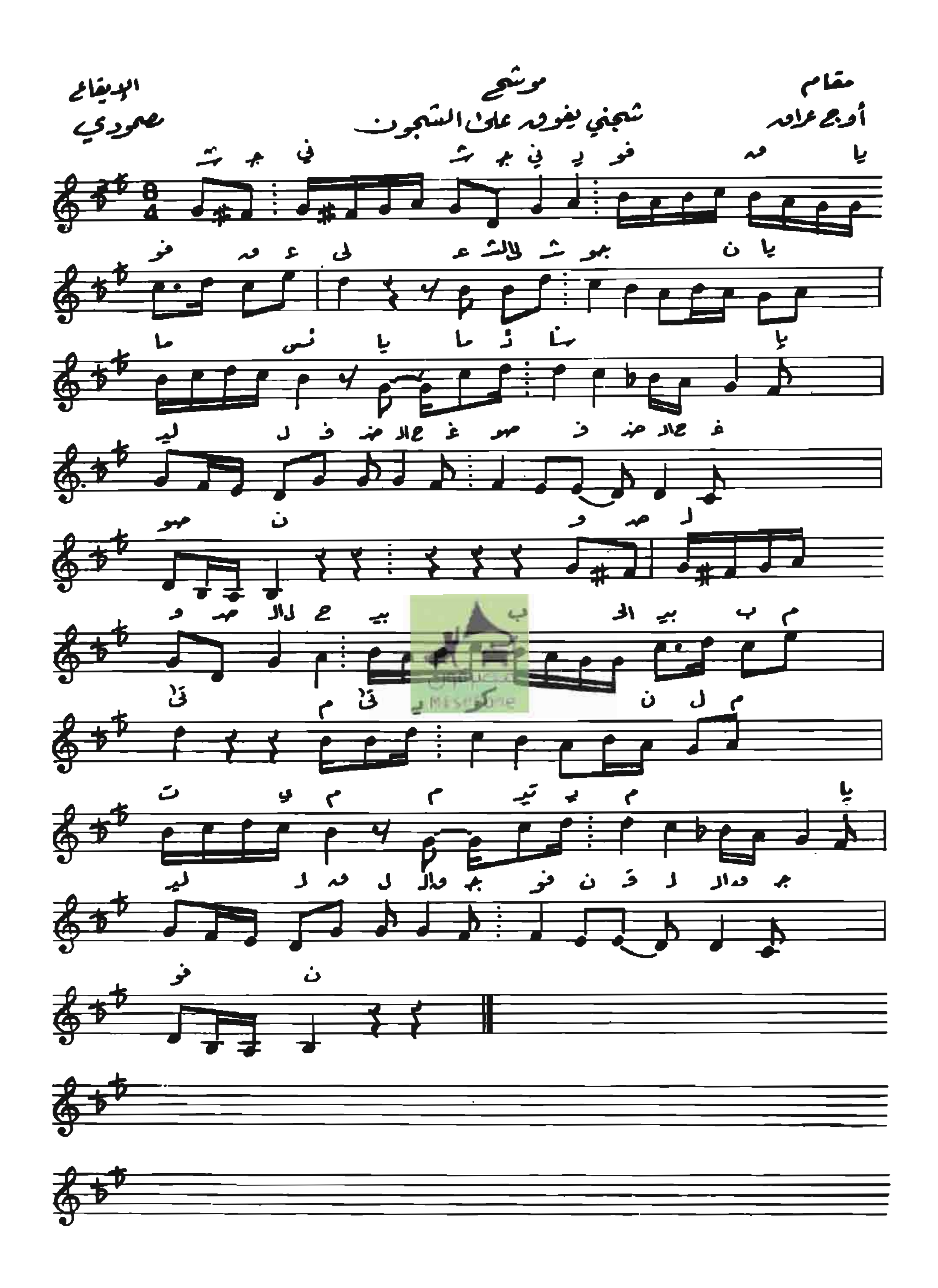
موشــح
شجني يفوق على الشجونِ

شجني يفوق على الشجـون   يا مائساً فضح الـــــغصون
وصل الحبـيب متـى يكـون   لمتيـم قـلـق الـجـفـــون

الإيــقــاع

مصمودي كبير

8/4

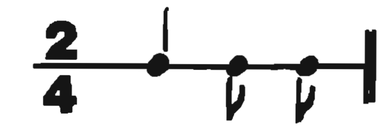

مقام
أوج عراق
موشح
شجني يفوق على الشجون
الإيقاع
مصمودي

موشــح
طــال ليلي

طال ليلي وغرامي لا يطــاق وفؤادي من هيامي في احتراق
وشجوني ساجعت ورق اللّوا من معانيها بما العشاق شاق

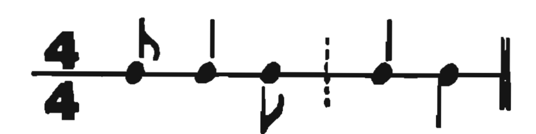


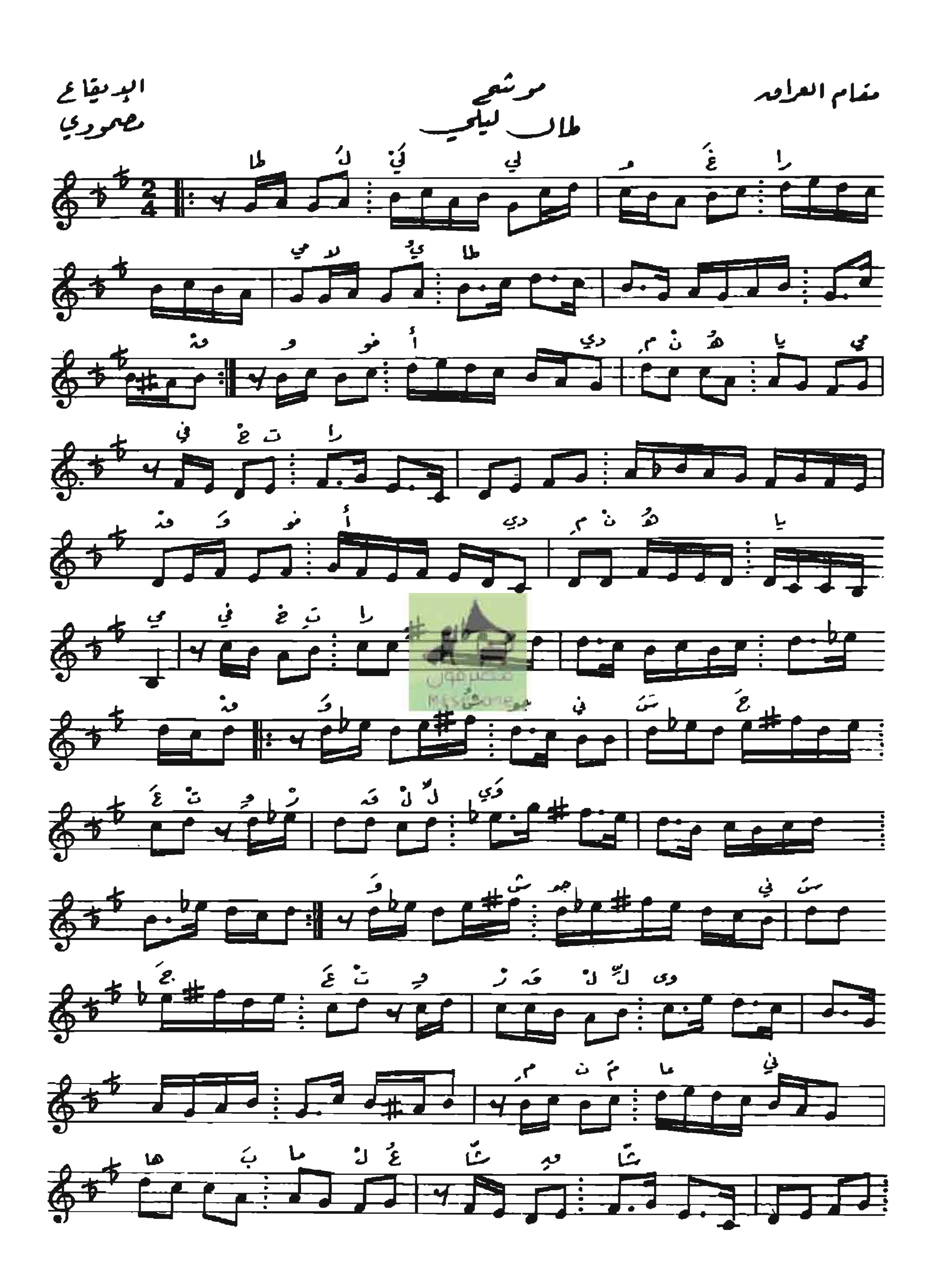
البسيط
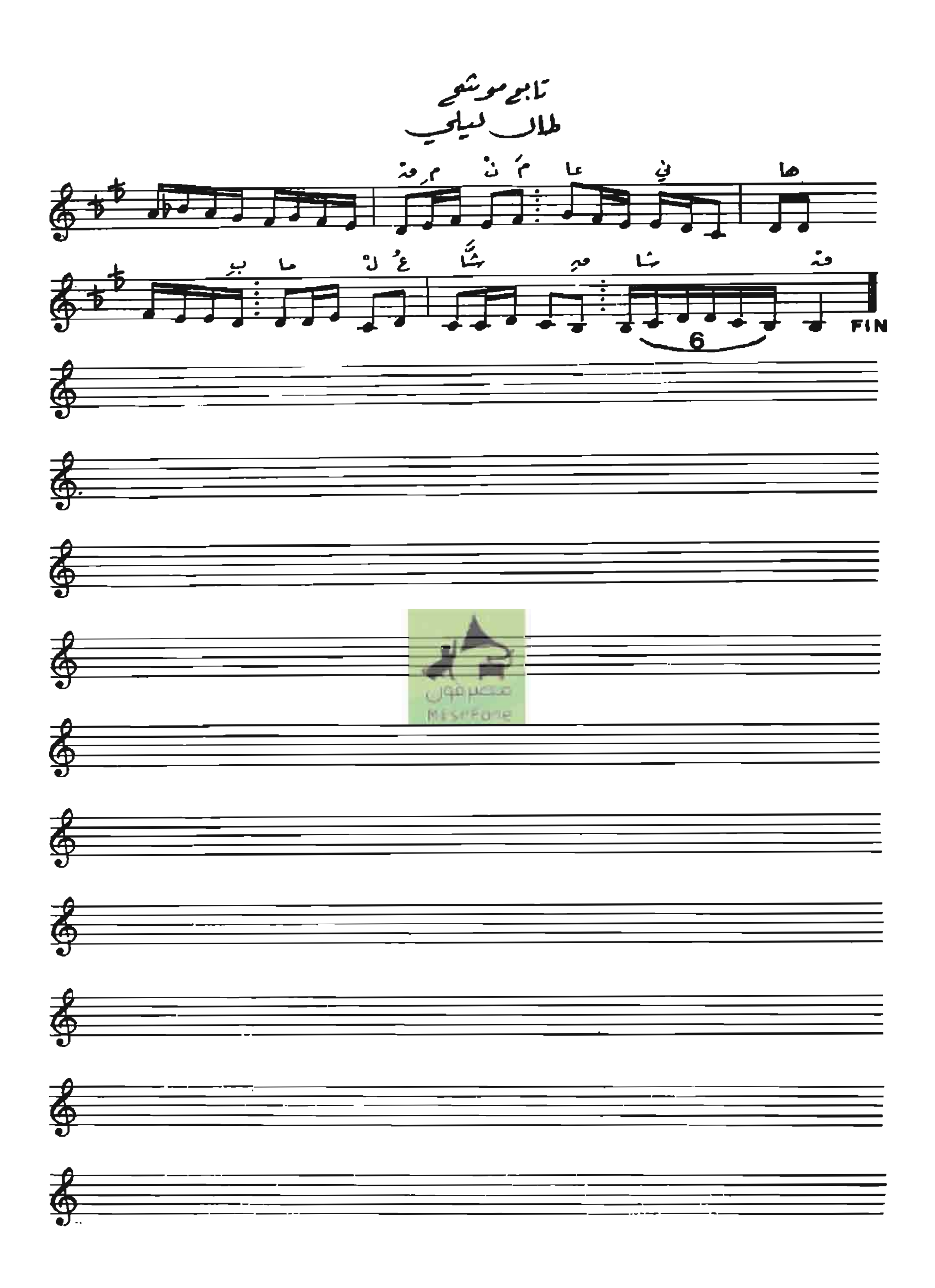


أو :

المصمودي الصغير




مقام العراق
موشح
طال ليلي
الإيقاع
مصمودي


تابع موشح
طال ليلي
FIN

موشح
قم لنحو ألحان ولازم

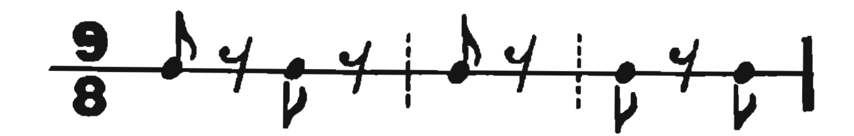
دور : قم لنحو الحان　　ولازم حضرة الندمـان　　فهي منـهـل
١　واشد　بالألحان　　ورنم في صبا الناي لي　　والعـــراق*
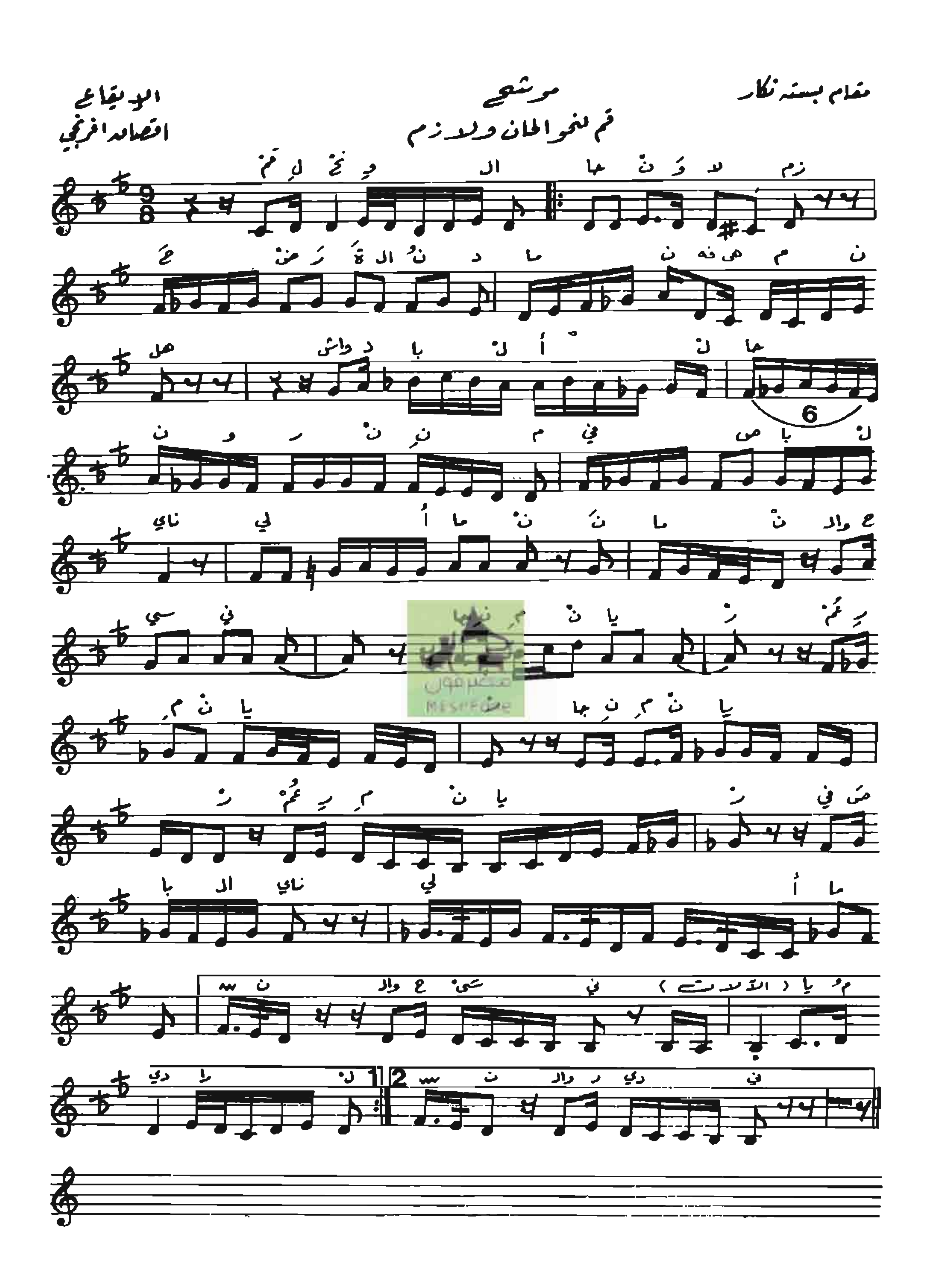
دور : يا مديـر الـــراح　　أدر لي الخمر بالأقداح　　وتعلـــــل
٢　مع رشا إذ لاح　　يحاكي الغصن في الميل　　والرديــــي

* وبدلاً من كلمة والعراق : يمكن وضع والحسيني .

الإيـقـاع

الأقصاق الإفرنجي




مقام بستة نكار
موشح
قم لنحو الحان ولنزم
الايقاع
اقصاد افرنجي

موشح
يامن جفا وما رحم

دور ١: يامن جفـا ومـا رحـم   رفقـاً بقلبـي الكلـم

دور ٢: أوقـعت قلبـي في شرك   وركـن صبري قد هدم

دور ٣: يامن حكى غصن النقـا   قد زال عن قلبي الشقـا
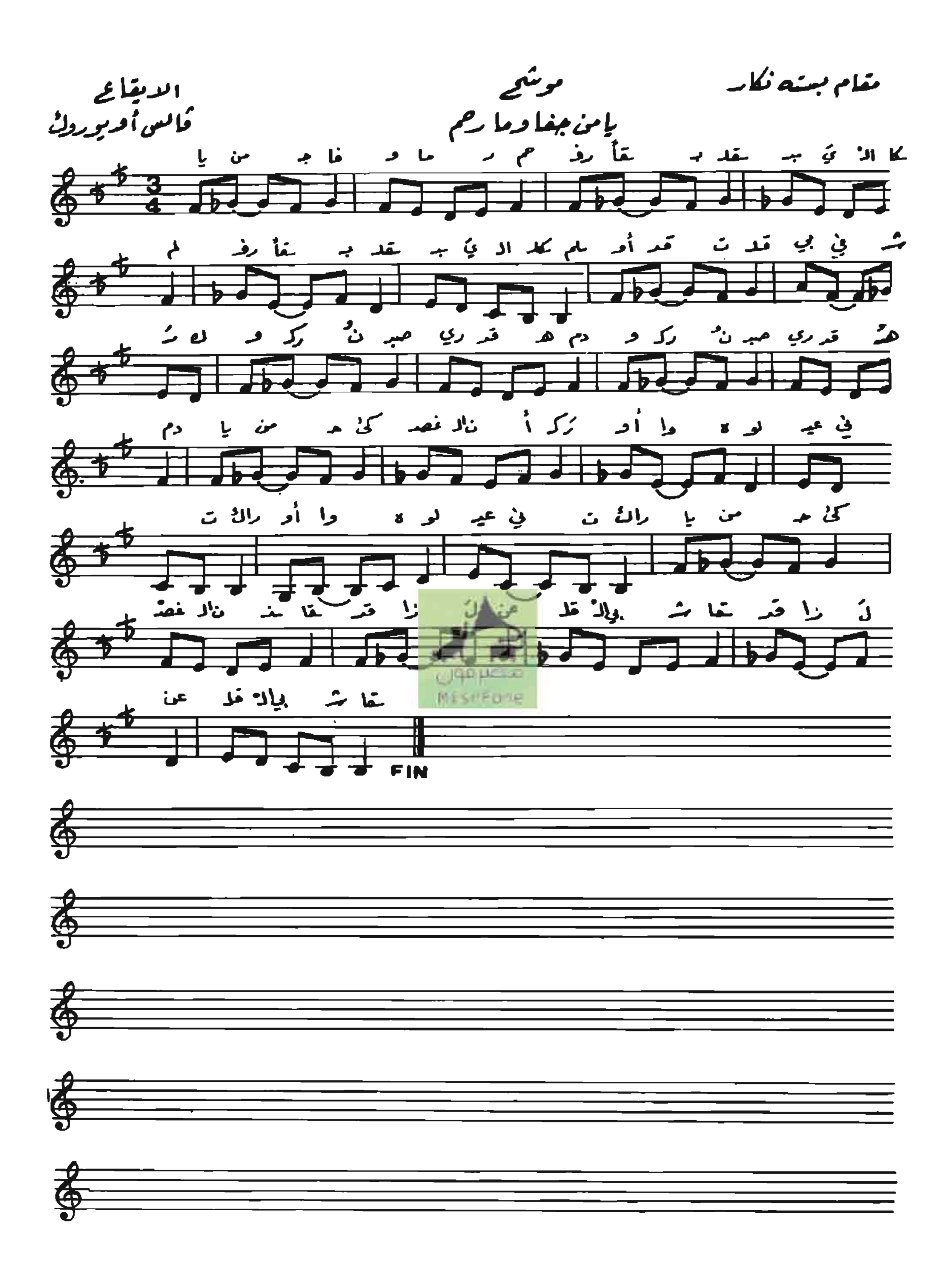
دور ٤: يامن حكـى غصن الأراك   أواه لو عينـي تـراك

دور ٥: متـى تجد لـي باللقـا   يامن خيـالك محتـرم

الإيقـاع

فالس أويوروك

$\frac{3}{4}$


مقام بسته نكار
موشح
الايقاع
يامن جفا وما رحم
فالس أو يوروك
FIN

موشح
عيـد المواسـم
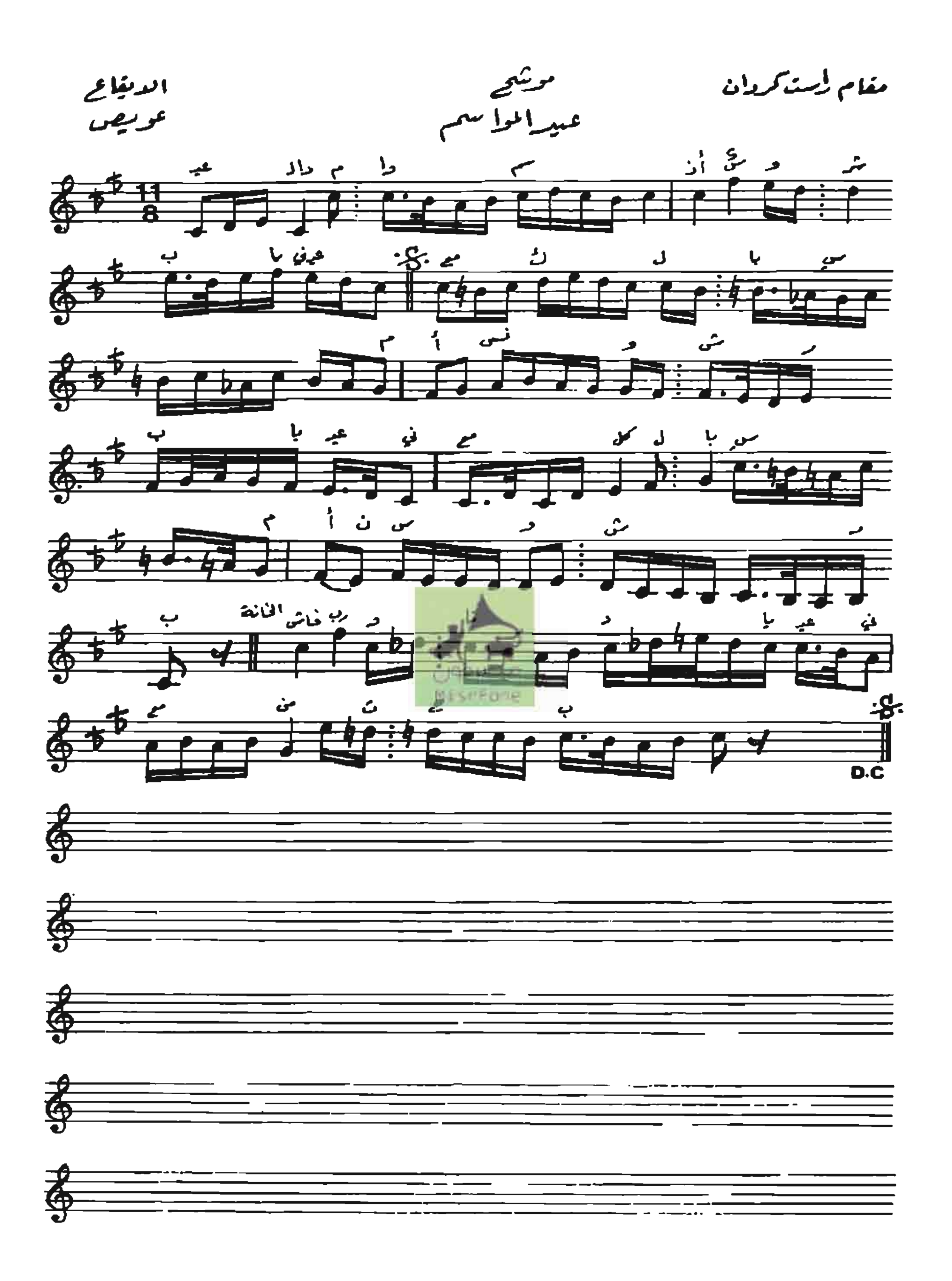
دور: عيـد المواسم	أنس وشـرب
١ مع كل باسم	إليه تصبـو
فاشرب ونادم	مع من تحب
إن كنت حازم	فالعيش نهب
دور: باكر صباحاً	للاصطبـاح
٢ واملأ طفاحاً	من المبـاح
واستجل راحا	مع الملاح
وانشق نسائم	منها تهب
دور: قد هام قلبي	شوقاً إليه
٣ وكتم حبي	حرصاً عليه
فكل رعبي	من حاجبيه
فك الطلاسم	سهل وصعب

الإيـقـاع

نيم إيوان هوامي

11
8




مقام راست كردان
موشح
عيد المواسم
الايقاع
عويص
الخانة
D.C

موشـح
رصع اللجين بياقوت في الخناجر

دور : رصع اللـــجين بياقـــوت   فـــي الخنـاجـــر
١

وارتـوت عسـاكـر هــاروت   مــن محـاجــر

أغـنـت المحب عن القـوت   بالـنـواظـــــر

أعينا تـبـدت بالسحـر   طالبــة هــــراش

فاز من جنى ثمر الـوصـل   والـظـلام غـــاش

دور : أيها المجـــاوز بالأثـــل   نـجـبـنـا عـطـاش

٢   جزينا على كثب الرمـــل   حيـثـمـا الـمـعـاش

حيثـمـا الخليل مع الخـل   في قبـا وشـــاش

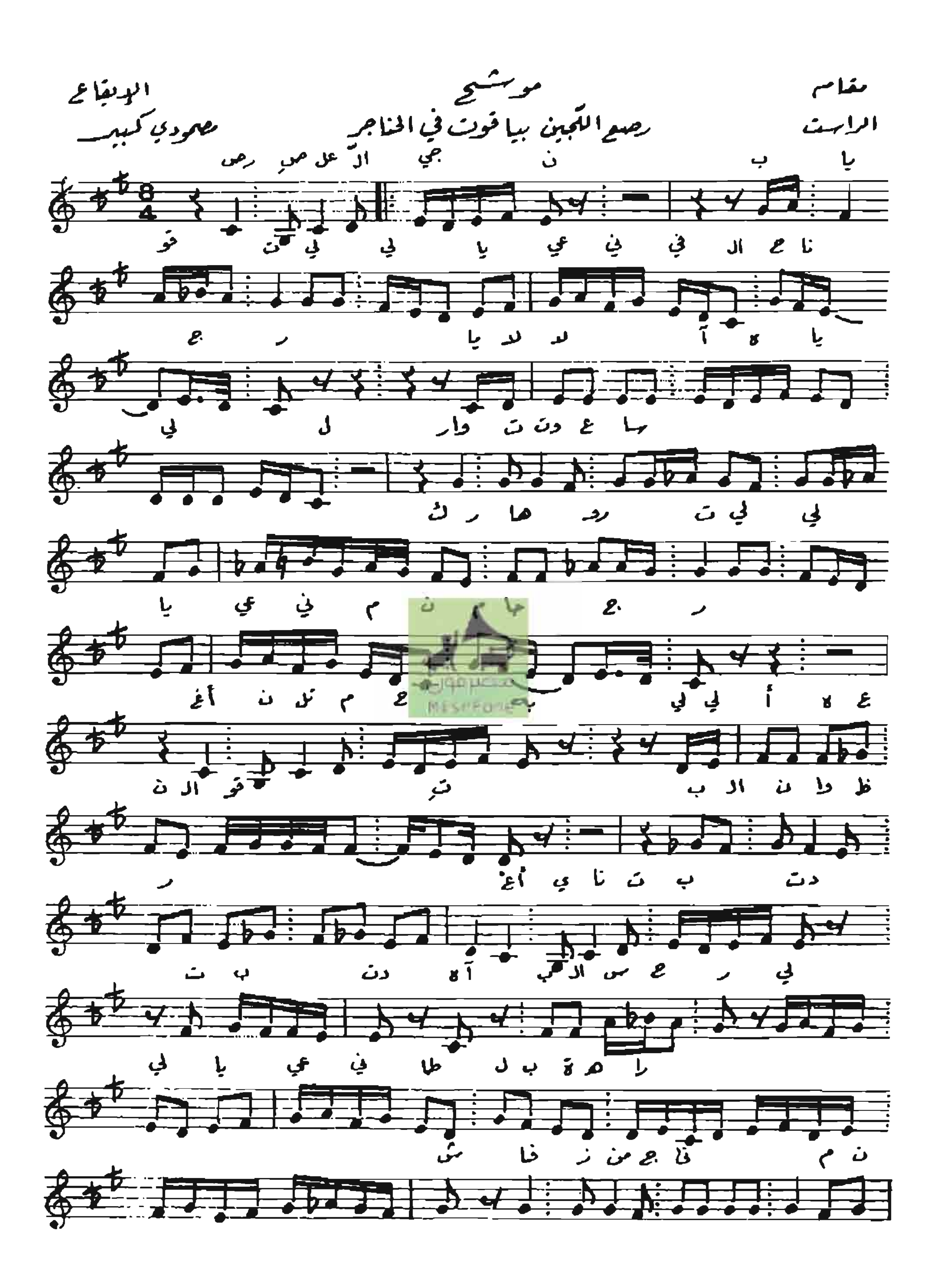
أعينـــا تـبـدت بالسـحـر   طالـبـة هــــراش

فاز من جنى ثمر الـوصـل   والـظـلام غـــاش

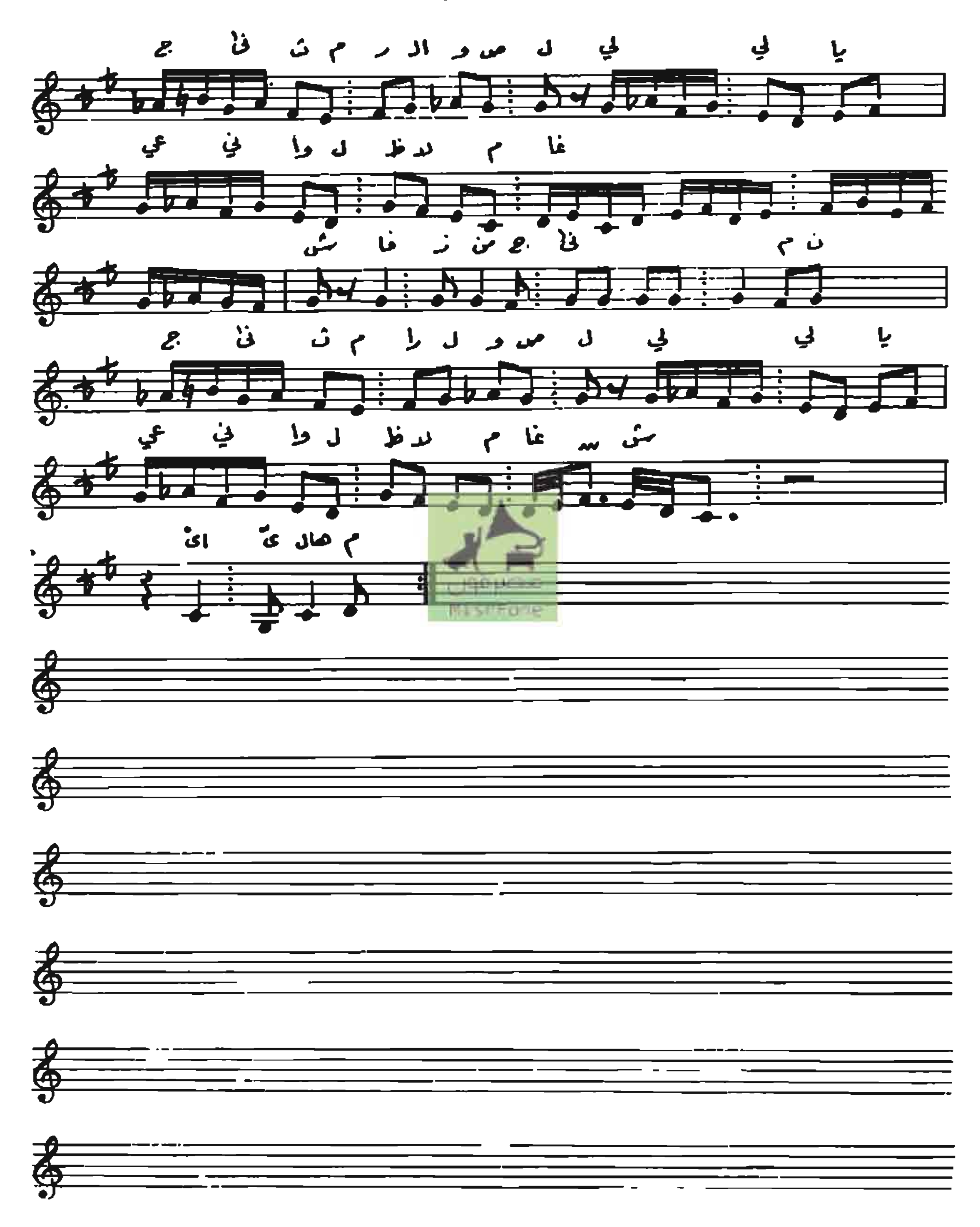
الإيـقـاع

المصمودي الكبير




مقام
الراست
موشح
رصع اللجين بيا قوت في الخناجر
الإيقاع
مصمودي كبير

تابع موشح رصيع الجبين



موشح
يا من لعبت

يا من لعبت به شمول ... ما ألطف هذه الشمايل

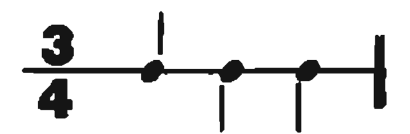
نشوان يهزه دلال ... كالغصن مع النسيم مايل
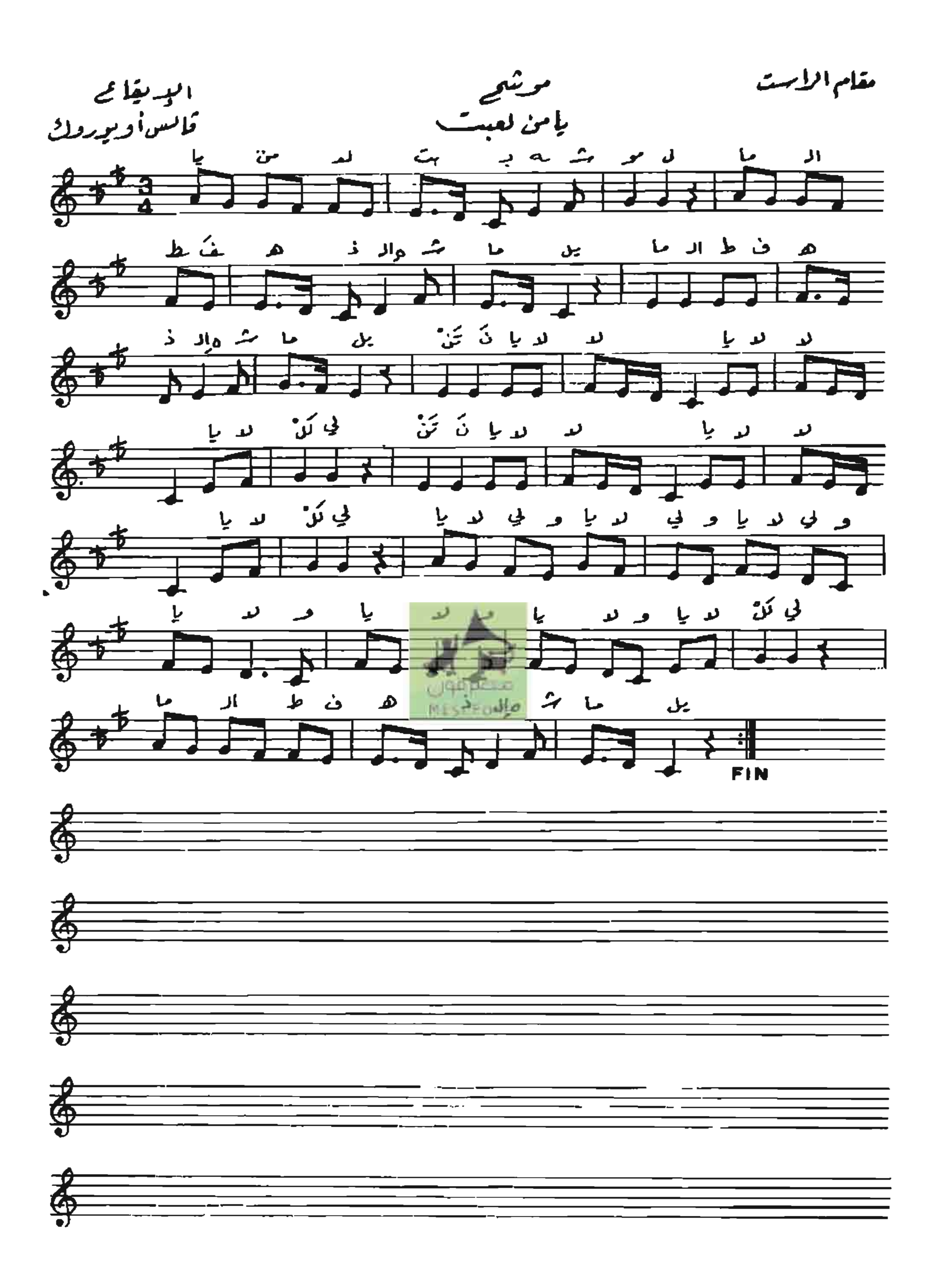
لا يمكنه الكلام لكن ... قد حمل طرفه رسايل

ما أطيب وقتنا وأهنا ... والعاذل غايب وغافل

الإيقاع

فالس أو يوروك
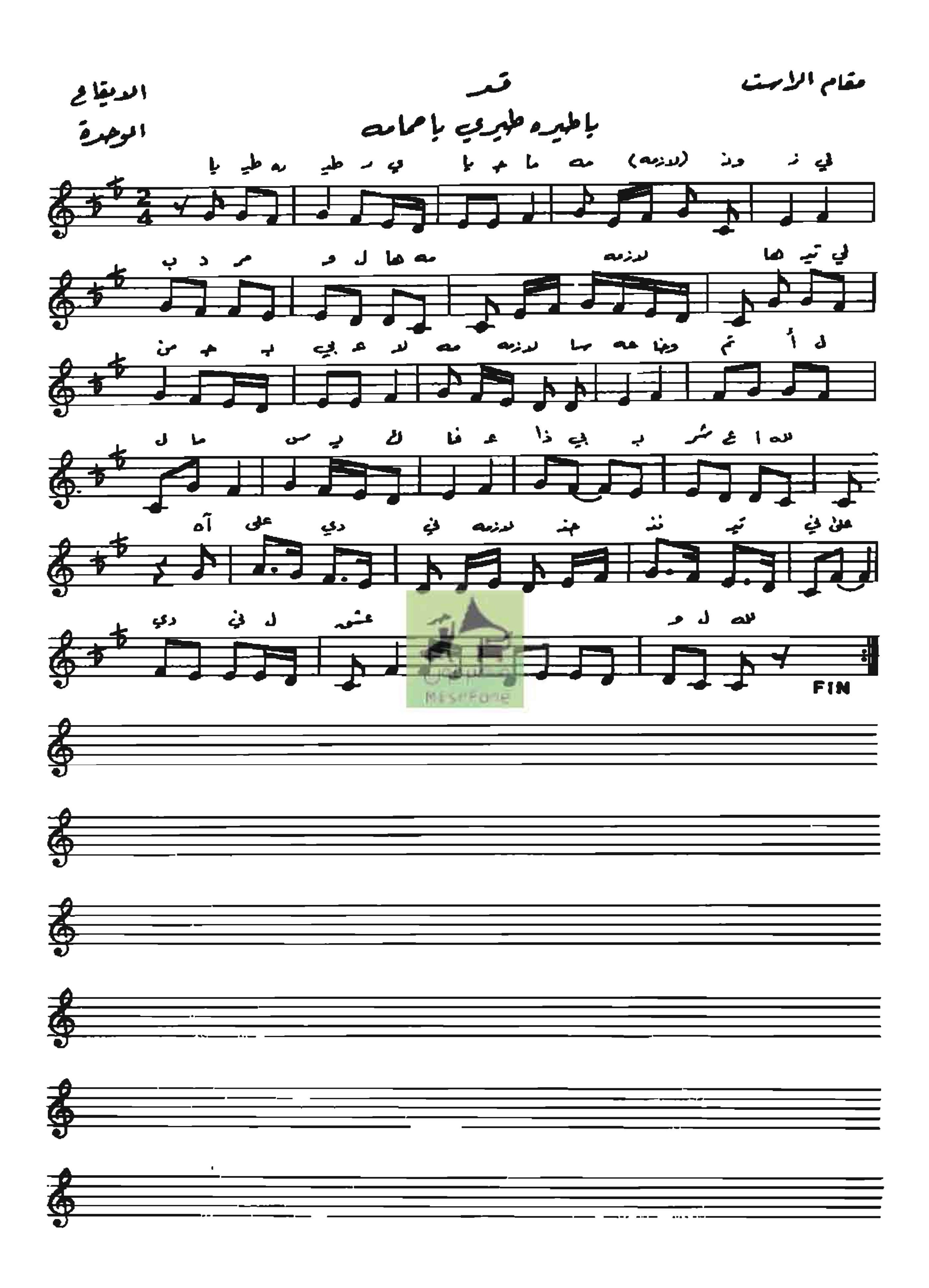



مقام الراست
موشح
يا من لعبت
الإيقاع
قالس أو يوروك
FIN

قـد
ياطيره طيري ياحمامة

ياطيرة طيري ياحمامة وانزلي بدمر والهامة
هات لي من حبي علامة ساعة وخاتم الماس
يكفى عذابي وشرع الله أنا على ديني جننتيني
على دين العشق حرام والله

ياطيرة طيري بوادينا واحكيله عللي مجافينا
قولي له هجرك كاوينا ياأسمر ياأبو الخال
يكفي عذابي..............

نزلت دموعي على خدي من يوم فراقك ياوعدي
شرف حبيبي لعندي بعده كواني بنار
يكفي عذابي..............


مقام الراست
قد
ياطيره طيري ياحمامه
الايقاع
الوحدة
FIN

موشح
بالنهاوند الكبير

دور : بالنهاونـد الكـــبير   منشد الشد شدا
١

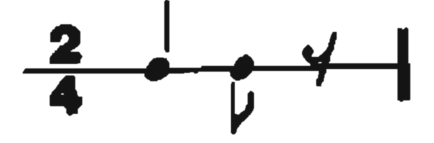
دور : وبـدا الـريم الغريـر   مطلعاً صبح الهدى
٢
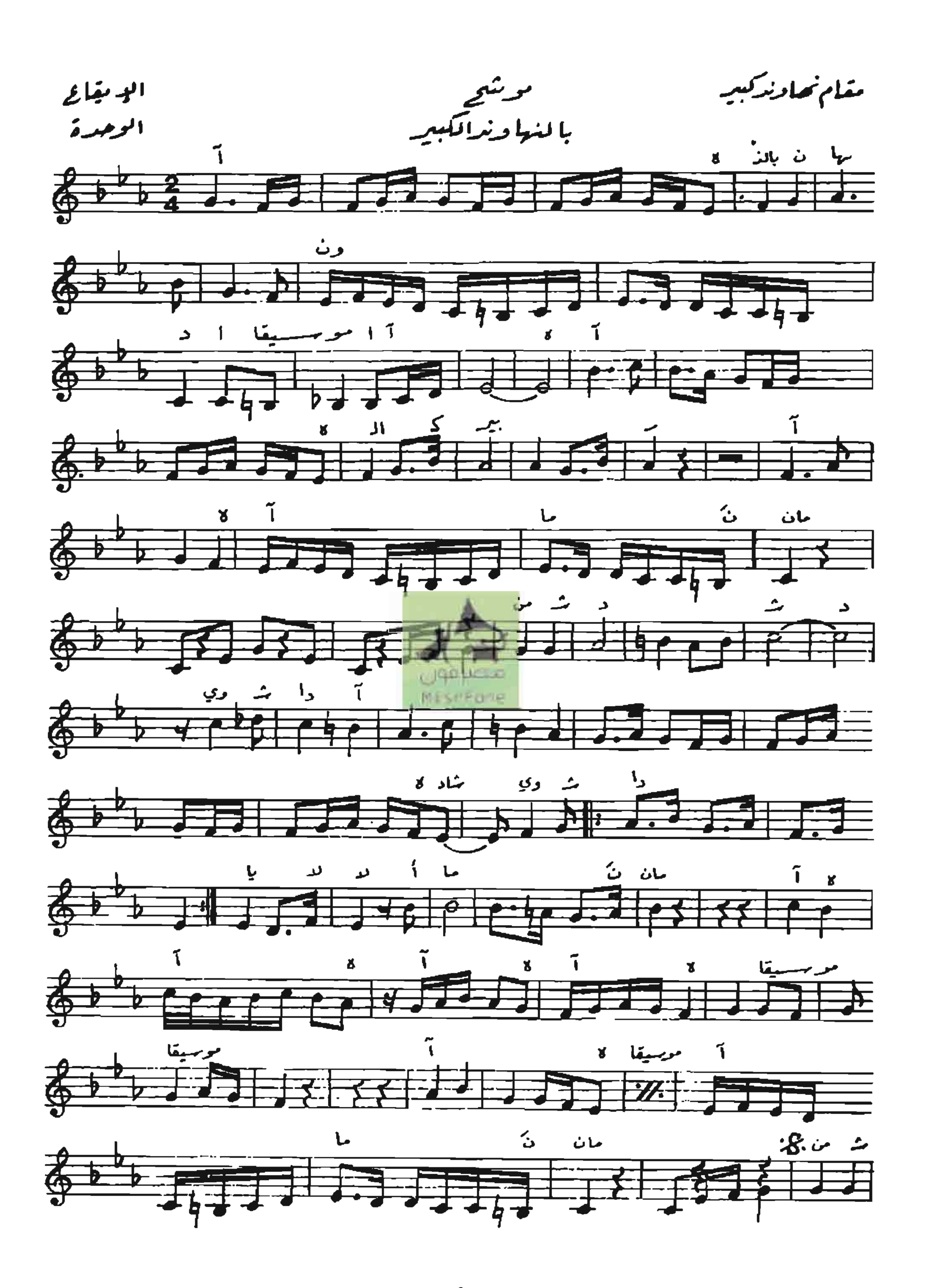
خانة : بالصبا يا بدر أنسى   غنّ والحجـاز كار

غطاء: عنـد الخد النضير   نار وجـدي أوقـدا

الإيـقـاع

الوحدة السايرة




مقام نهاوند كبير
موشح
بالنهاوند الكبير
الإيقاع
الوحدة

تابع موشح
بالنهاوند الكبير

آ لا دا ش وي د ش د

آ آهات دا ش وي د ش

آ الخانة مان نَ ما نَ ما

يا با حق بالا ه

آ لا آ بدر يا

سي أذ ر بد يا آ لا

في غنـ موسيقا

آ ر كا ز جـ ز جا حـ وال

لا

آ آ

لا موسيقا

موسيقا

موشح

أي ظبي لوا عني بعدا بالوصل تكرم

أي ظبـــي لوا ــ عنـــي بعــــدا ــ بالـوصل تكـرم

فالحب كوى ــ قلبـــي فغـــدا ــ ولهان متيم

خـانـة
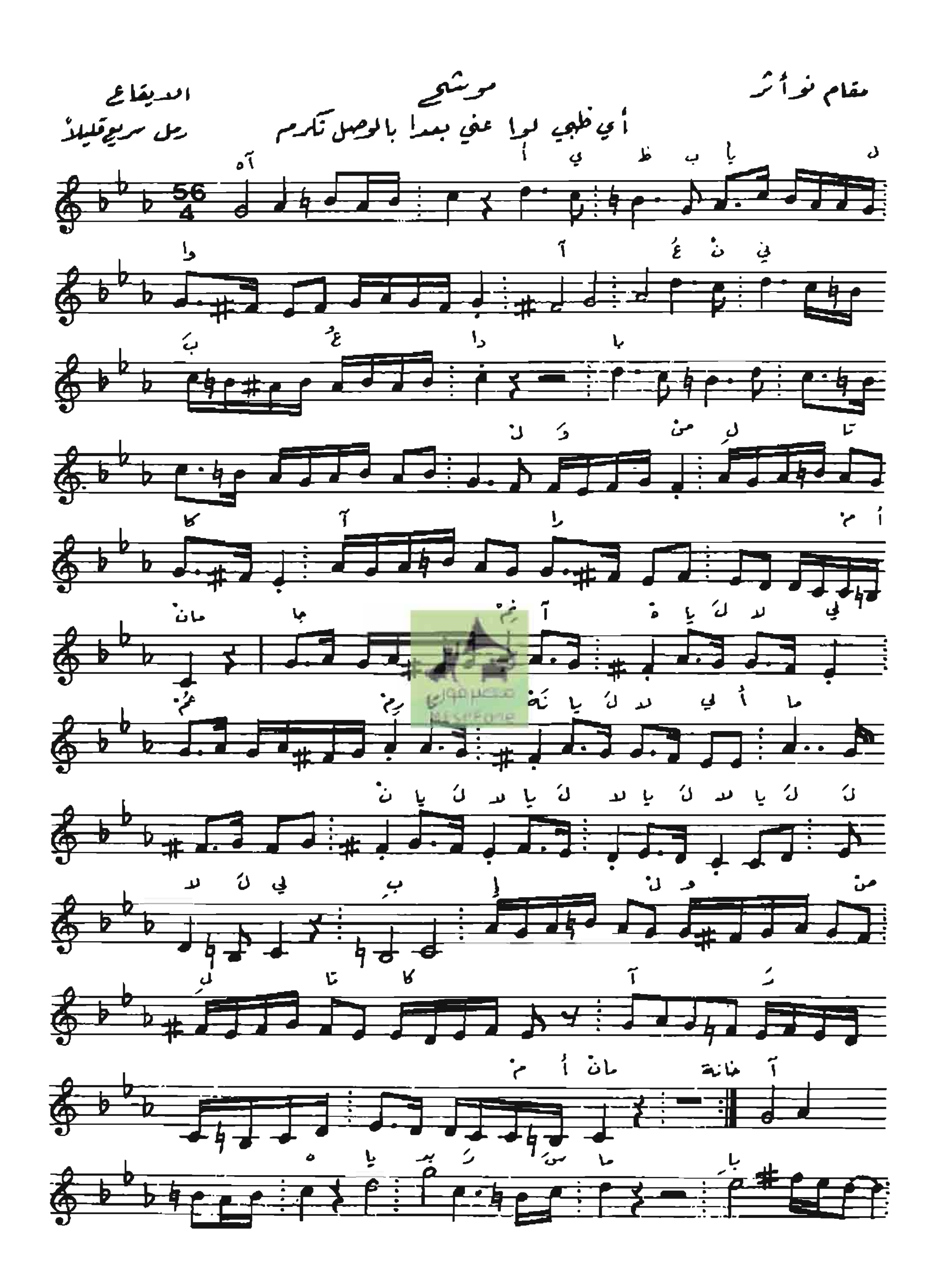
يا بدر سمـــا ــ بالحسن ــ أسرفت بهجـري
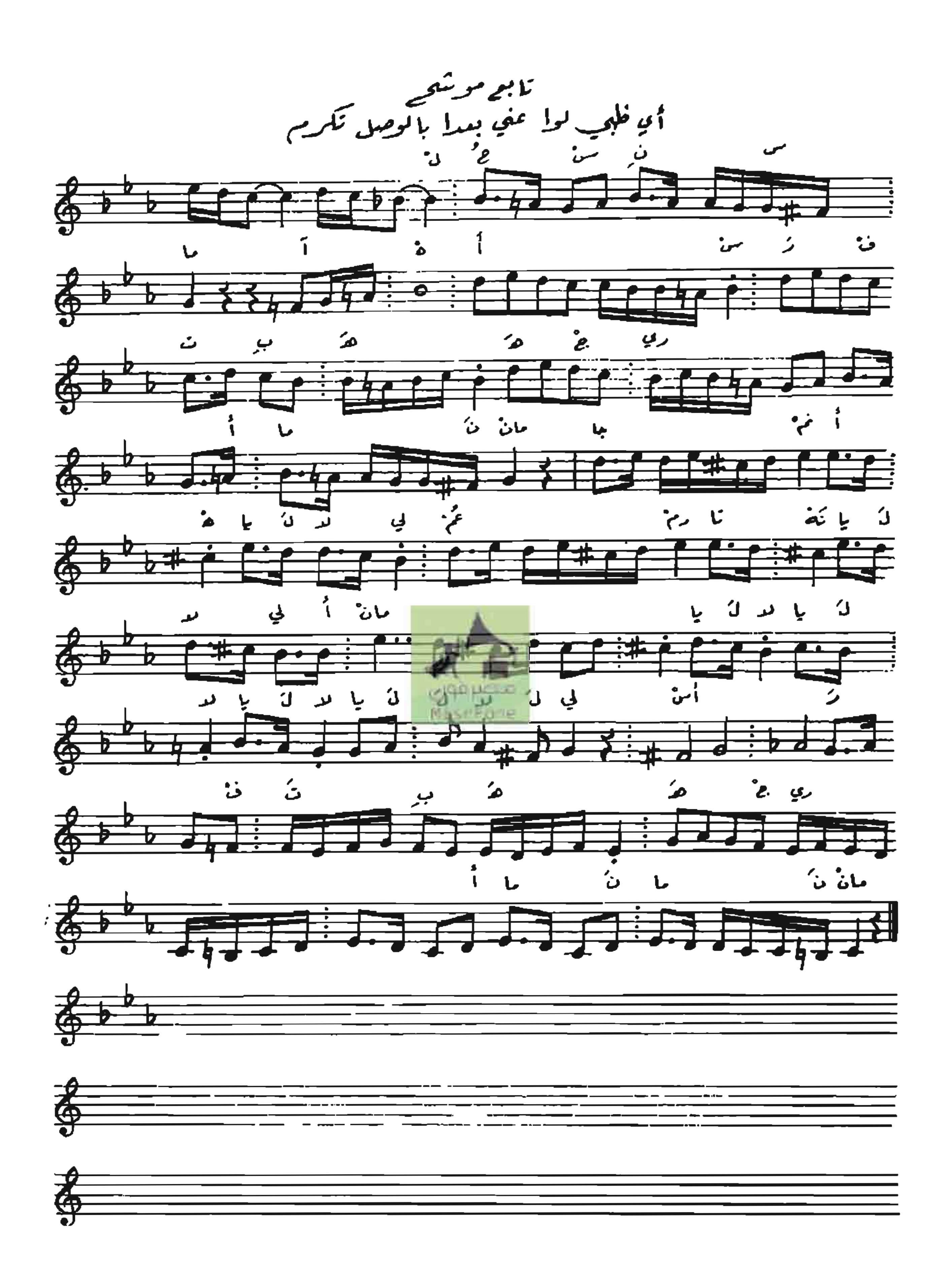
قد ذبت جوى ــ أرجـــو ــ من يرحم يُرحم

الإيقـاع

رمل تركي (بسيط)

$\frac{56}{4}$


مقام نوأثر
موشح
الإيقاع
أي ظبي لوا عني بعدا بالوصل تكرم
رمل سريع قليلاً


تابع موشح
أي ظبي لوا عني بعدا بالوصل تكرم
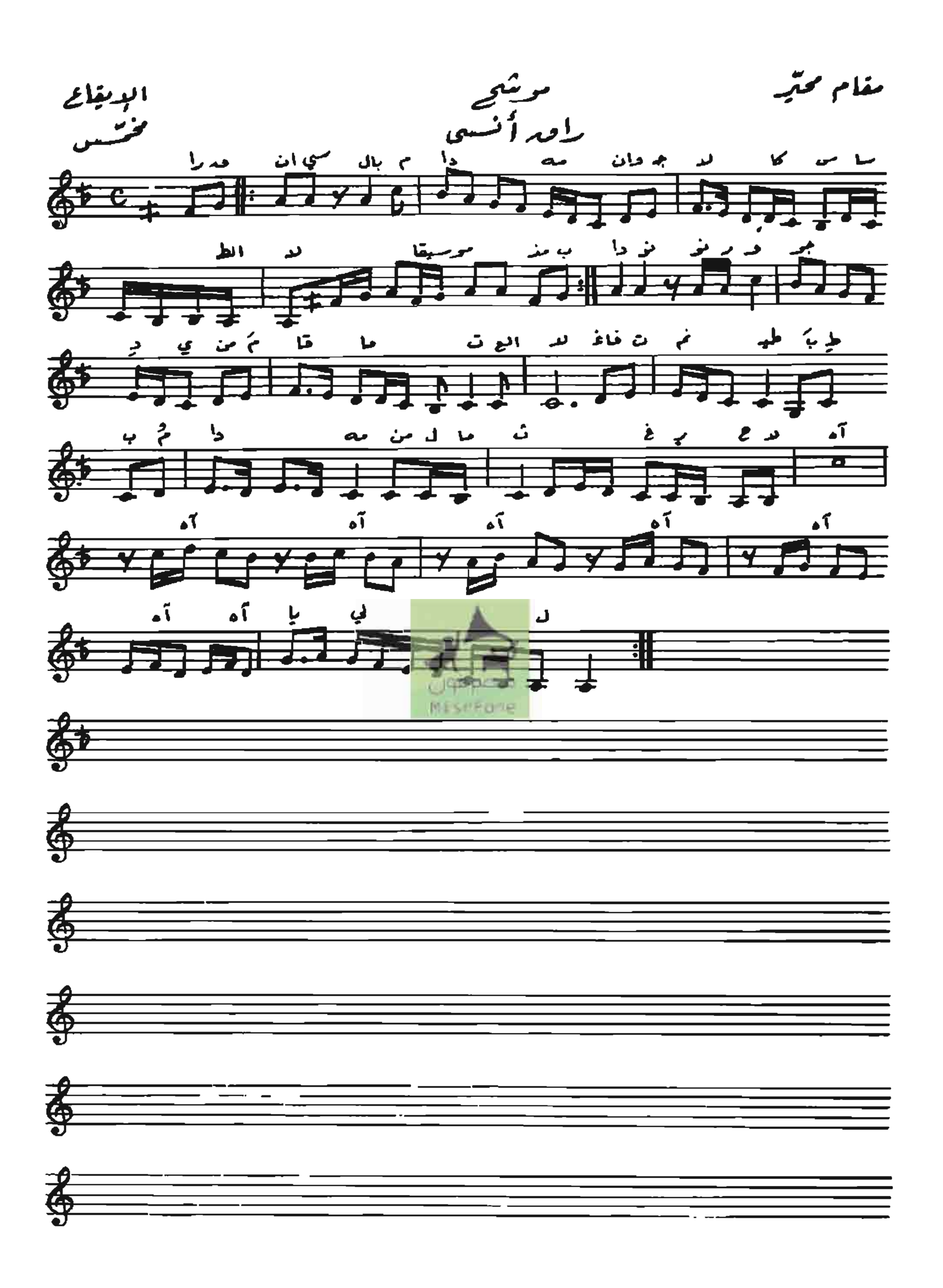
موشح
راق أنسي

دور: راق أنسي بالندامة   وانجلى كاس الطلا
١
مذ بدا نور وجودي   في مقامات العلا
فارتشف طيب مدامي   من لمى ثغر حلا
سلسلة: حيث طاب العيش قطفا   والأماني تبتسم
فاشرب الكاسات صرفا   ومن الأنس اغتنم

الإيقاع

مخمّس عادي

$\frac{16}{4}$


مقام محير
موشح
راحة أنسي
الإيقاع
مخمس

موشح
محبوبي اقتصد نكدي

دور ١ : محبوبي اقتصد نكـــدي   قـوي بالبكـــا رمـــدي

دور ٢ : صحت من لهيب كبدي   أحـر الضنـــا جســـدي

خانة : مسني السهر بت في فكر   قلت ياقمـــر من بُلي صبر

غطاء: في هواه فنـــي جلـــدي   من عـــذاره الـــــزردي

وله بقية :

دور ١ : محبوبي شهـــر علمـــه   صـــارت الملاح خـدمـــه

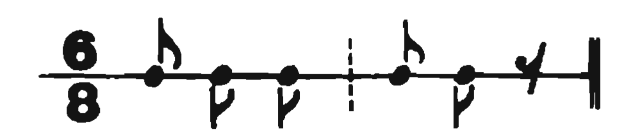
دور ٢ : خالقـي بســـط نـعـمـه   وأنـــا بسطـــت يـــدي

خانة : خالـق الأمم مسبـل النعم   صاحب الحكم جل واحتكم
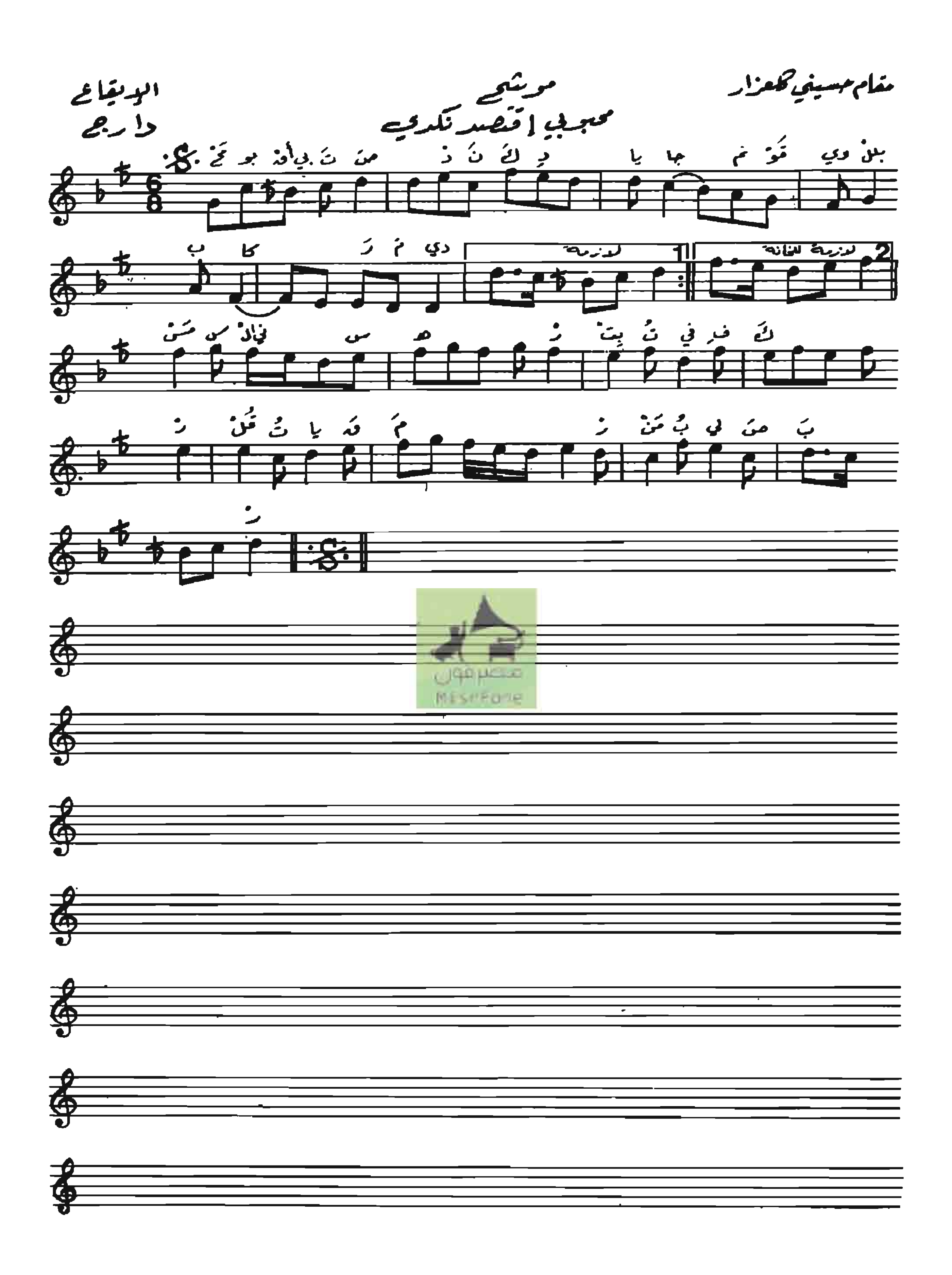
غطـا : فالسمـــا بـــلا عــمـــد   وعليـــه معـتـمـــدي

الإيـقـاع

يوروك سماعي أو سماعي دارج






مقام حسيني كعزار
موشح
محبوبي اقصد تكدي
الإيقاع
دارج
لوزمة
لوزمة الثانية

موشح
برزت شمس الكمال

دور ١: برزت شمس الكمال　　من سنا ذات الخمار

دور ٢: أقبلت والبشر قال　　احتسوا رشف العقار
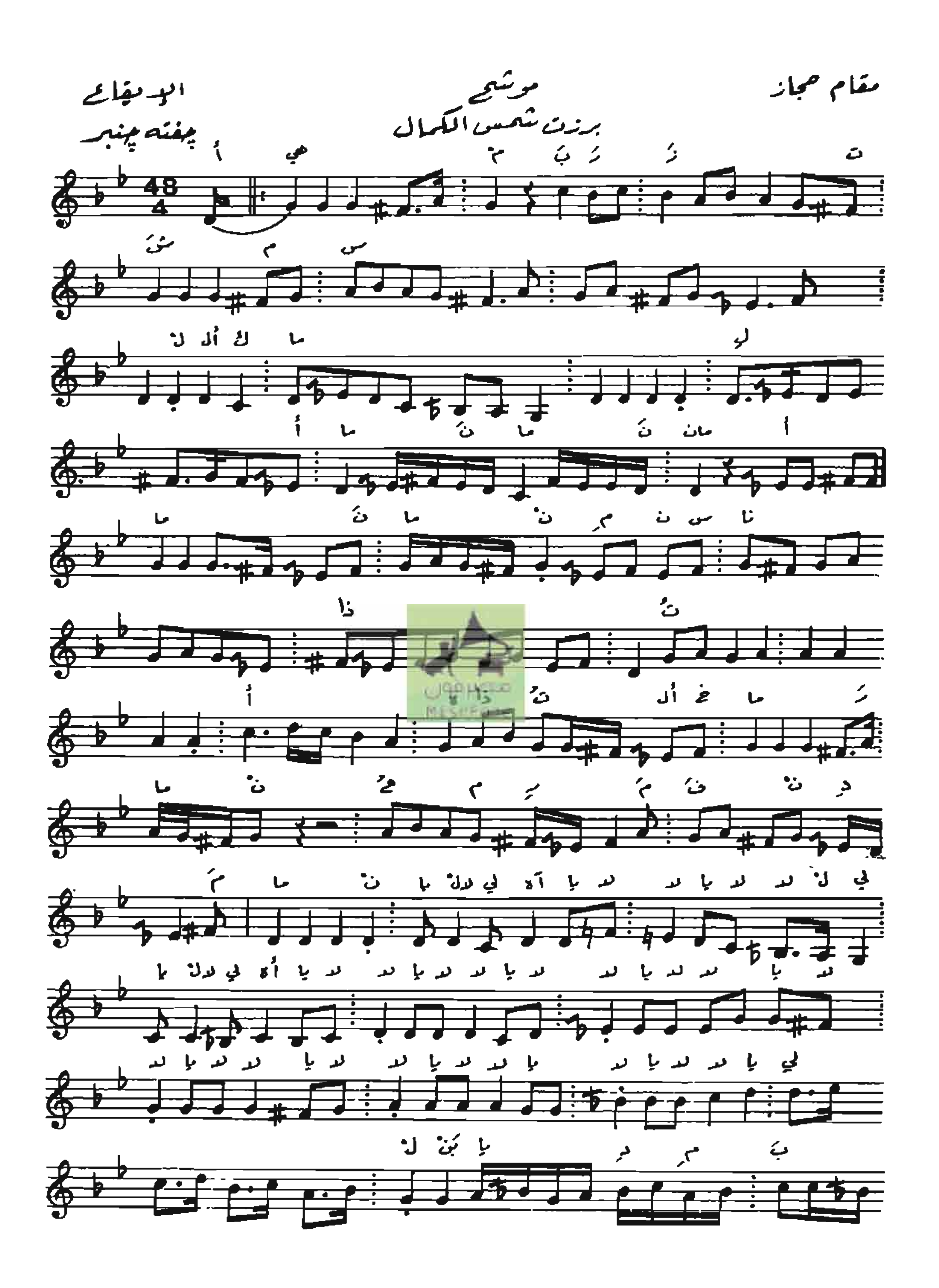
خانة: يا خلي البال دعني　　من ملام لا يفيد

غطاء: واترك العذل فإني　　قد علمت الاصطبار
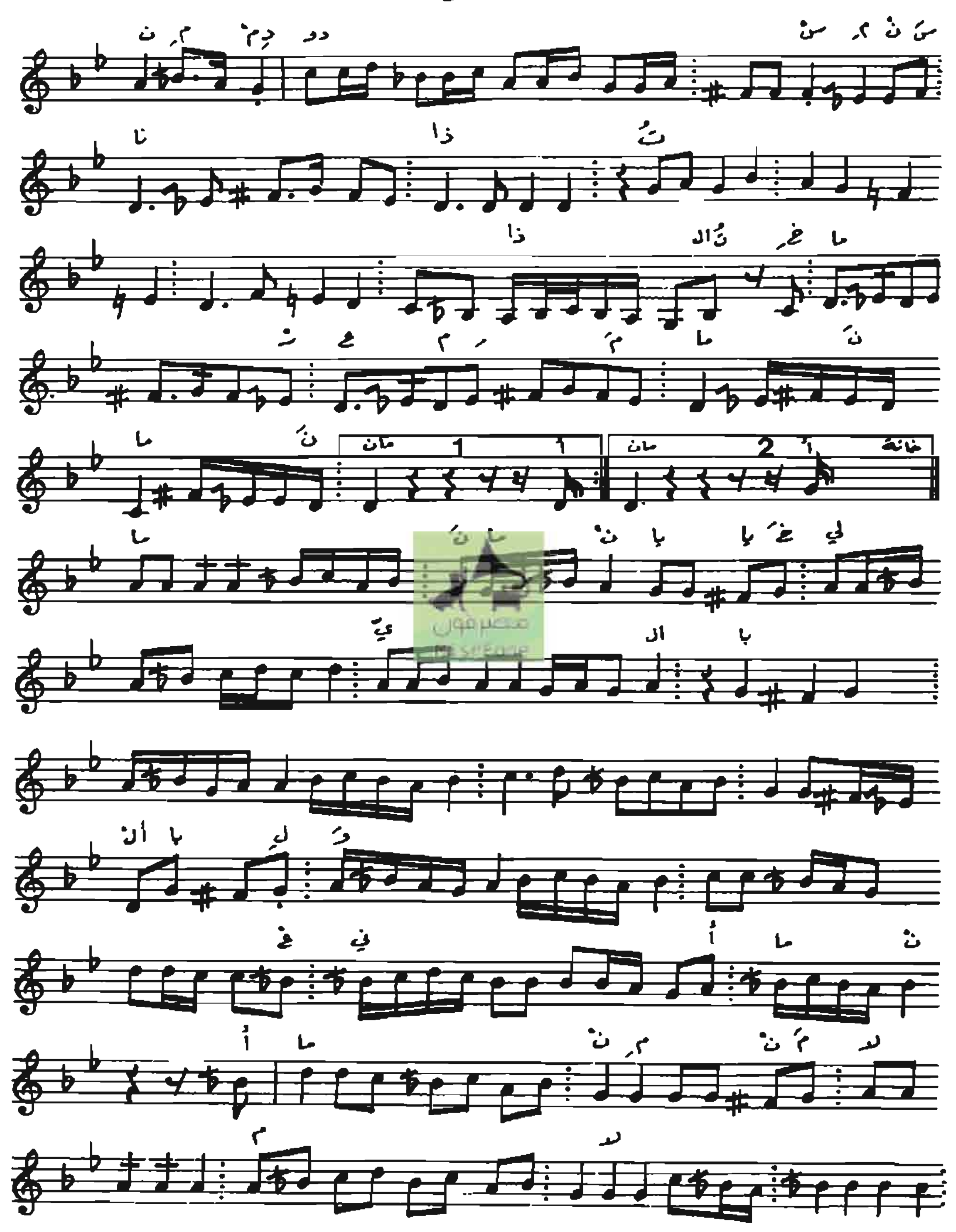
الإيقاع
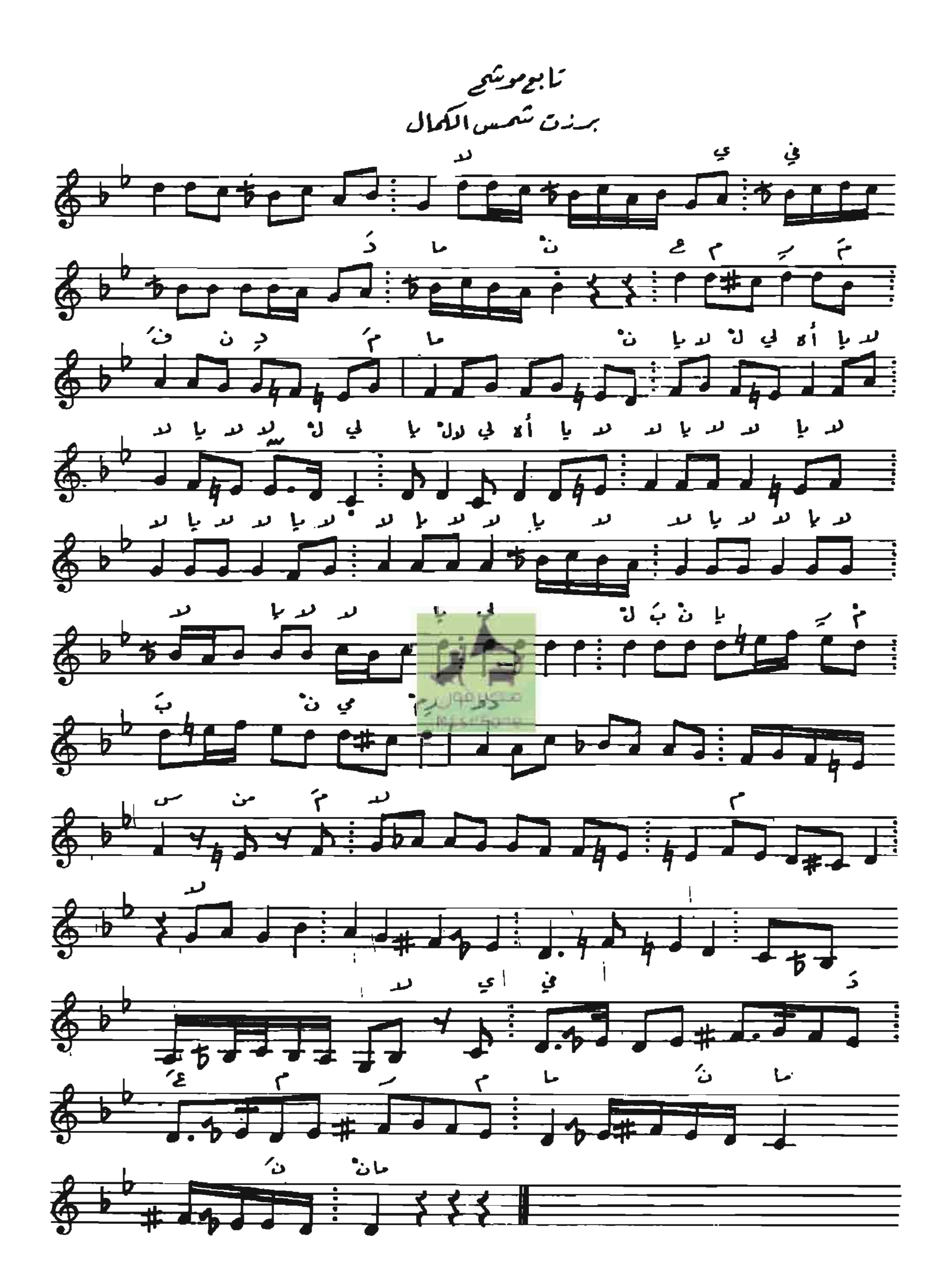
جنبر كبير أو جفتة جنبر

$\frac{48}{4}$


مقام حجاز
موشح
برزت شمس الكمال
الإيقاع
چفتة چنبر

تابع موشح
برزت شمس الكمال




تابع موشح
برزت شمس الكمال

موشح
ما احتيالي يا رفاقي

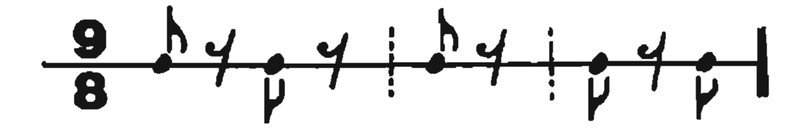
دور : ما احتيالـــي يا رفاقـــي   في غـــزال
١ علـم الـغصن التثنـــي   حين مـــال

دور : صـد عنـي وجفـانـي   وأطـــال
٢ لا ســلام لا كـــلام   لا ســؤال

خانة : ذبت شوقـاً وهـو عنـي معـــرض
غطاء: لست أدري أهـو بخـل   دلال

الإيقـــاع

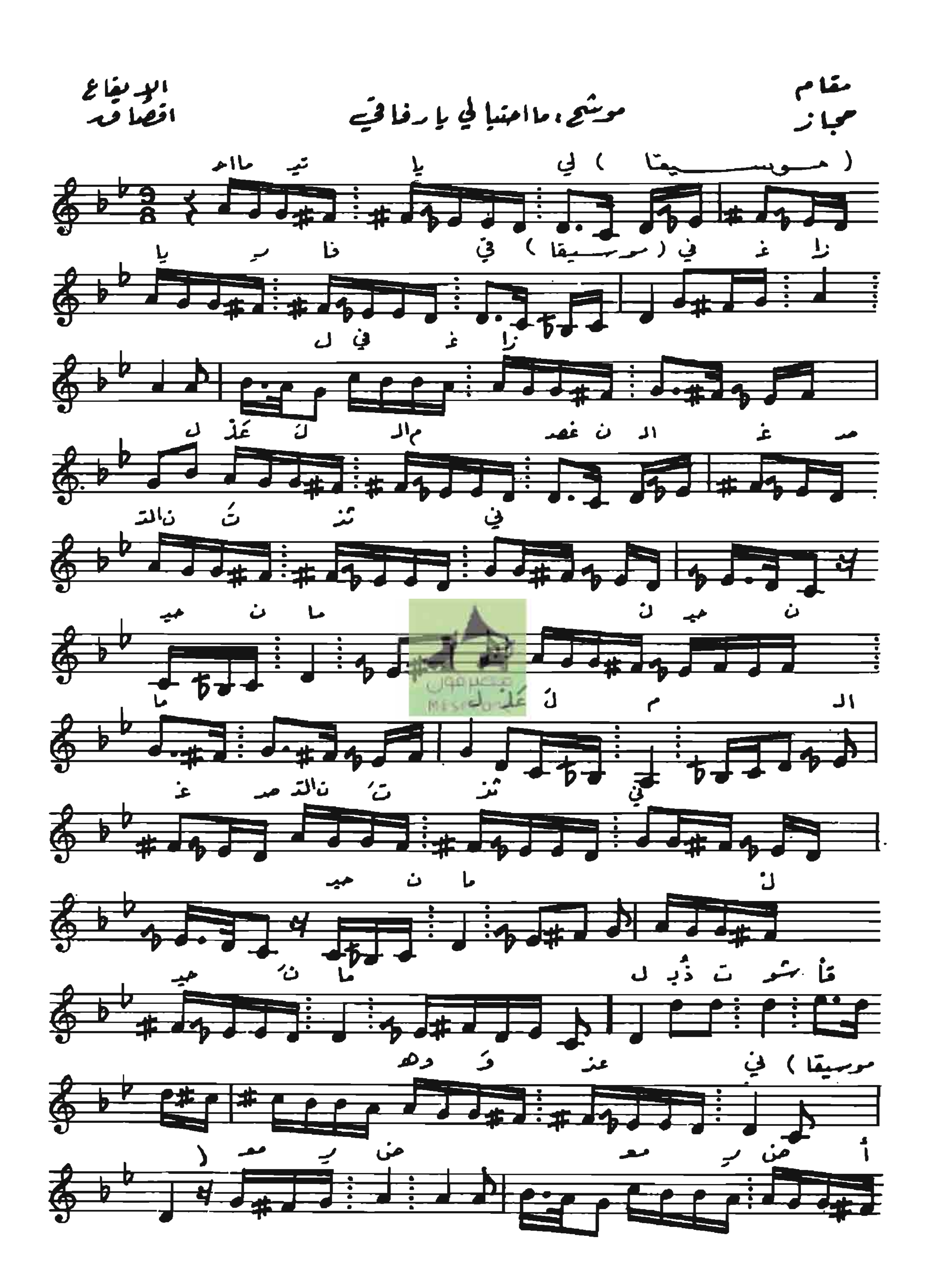
الأقصاق

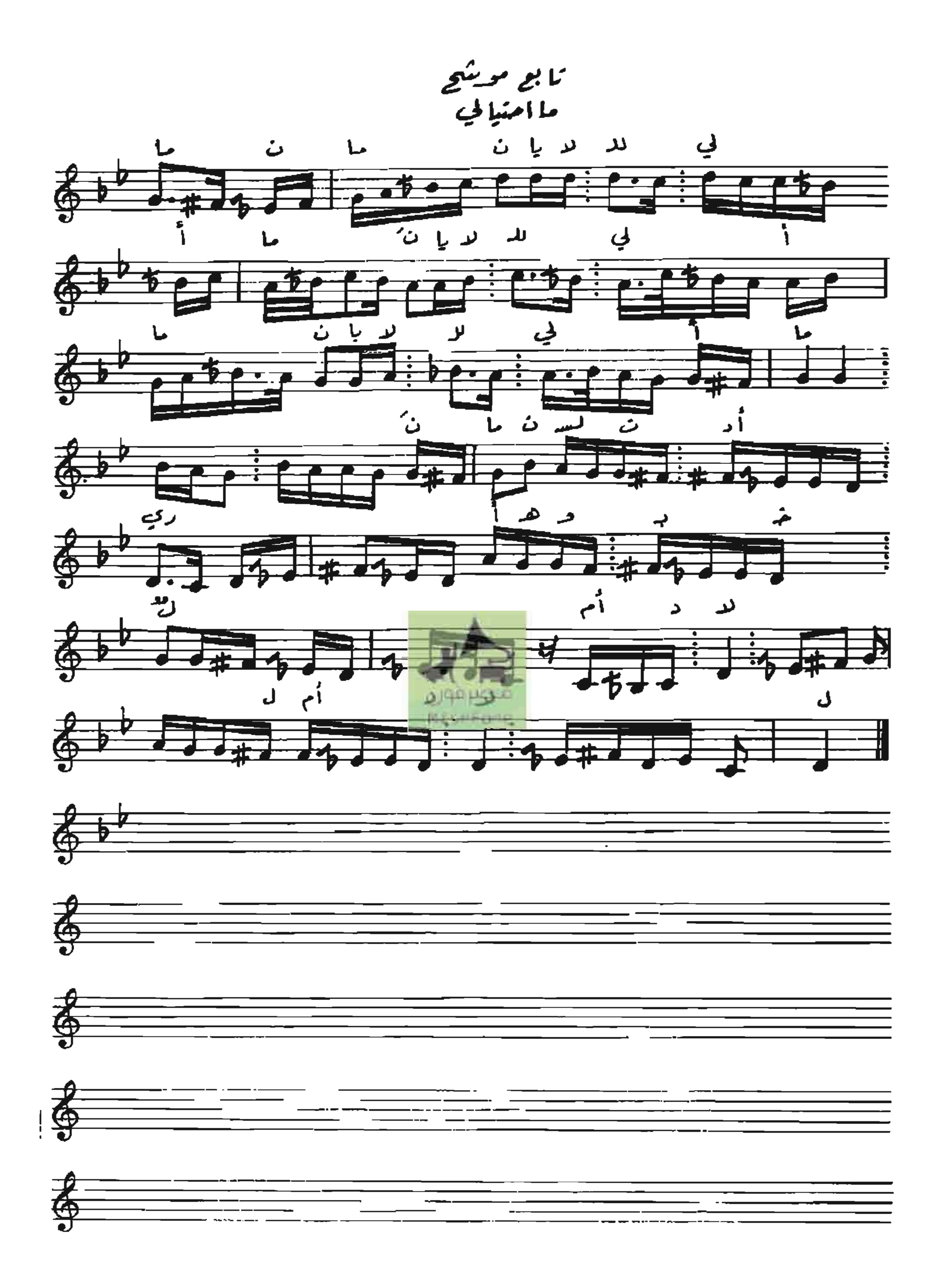


مقام
حجاز

الإيقاع
اقصاقد

موشح : ما احتيالي يا رفاقي



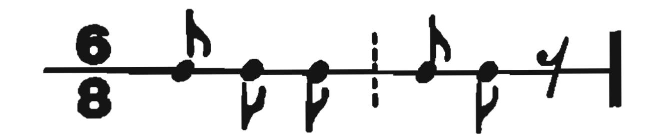

تابع موشح
ما احتيالي
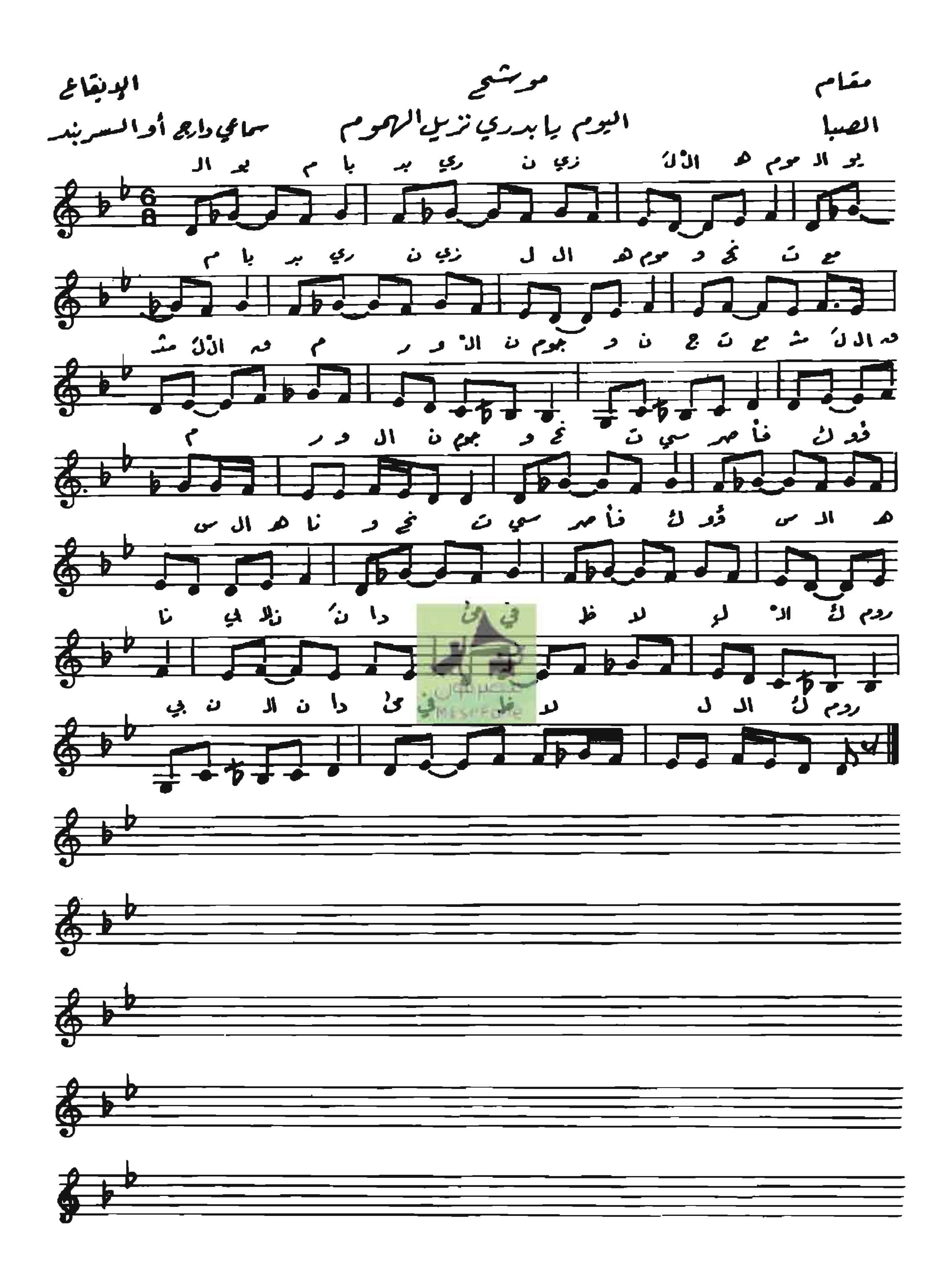
موشح
اليوم يا بدري نزيل الهموم

اليوم يا بدري نزيل الهموم   ونجتمع مثل القمر والنجوم
ونحتسي صرفاً كؤوس الهنا   بين الندامى في ظلال الكروم
صهباء كانت قبل خلق الوجود   لدى خطابها بالعقود
لها صبا آدم وموسى وهود   ونال ابراهيم منها العهود

الإيقاع

سماعي دارج أو إلسربند




مقام
الصبا
موشح
اليوم يا بدري تزيل الهموم
الإيقاع
سماعي دارج أو السربند

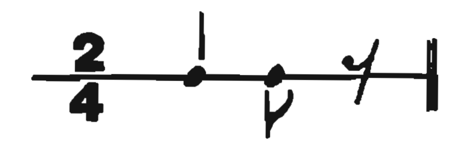
موشـح
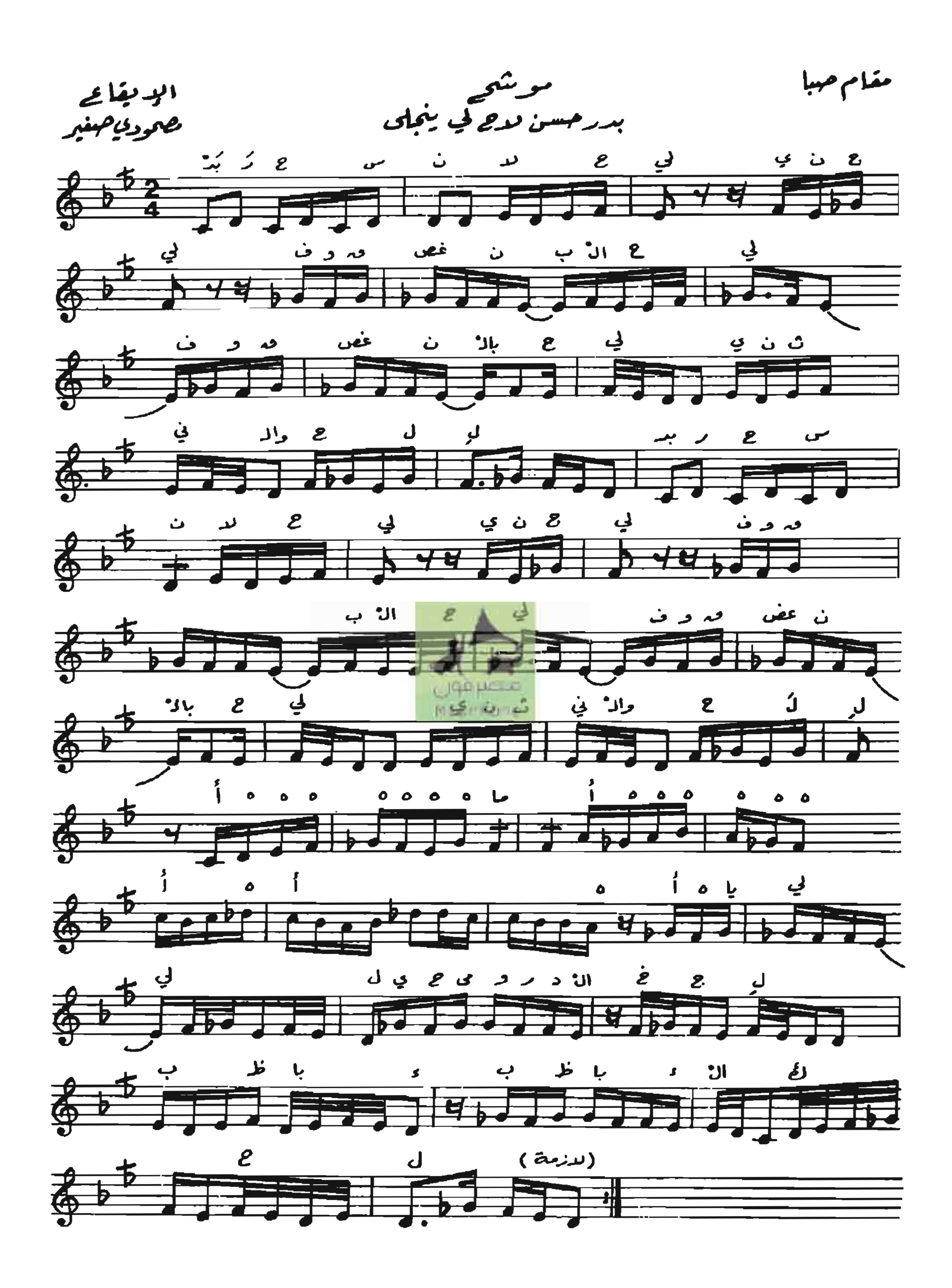
بدر حسن لاح لي ينجلي

دور : ١	بدر حسن لاح لي ينـــــجلي ينثني بالحلـل يحمـي ورد الخجـل	فوق غصن بالحلي بظباء الكحل
دور : ٢	يا حيـــــــاتي قد توافي الهوى من تباريح النوى فأذل عنه الجوى	مدنف واهي القوى بتوالي القبل
دور : ٣	وا عنـــائي في الغـــرام بمشوق مستهام فعلى روحي السلام	آلى لا يرعـى زمـام حان حين الأجل

الإيقـاع

مصمودي صغير




مقام صبا
موشح
بدر حسن لاح لي ينجلي
الإيقاع
مصمودي صغير
(لازمة)

موشـح
رقص البان وغنى

دور : رقص البـان وغنـى   فوق أعــلاه الهزار
١

دور : وجريح القلب ثنى   في تلاحين الحصار
٢
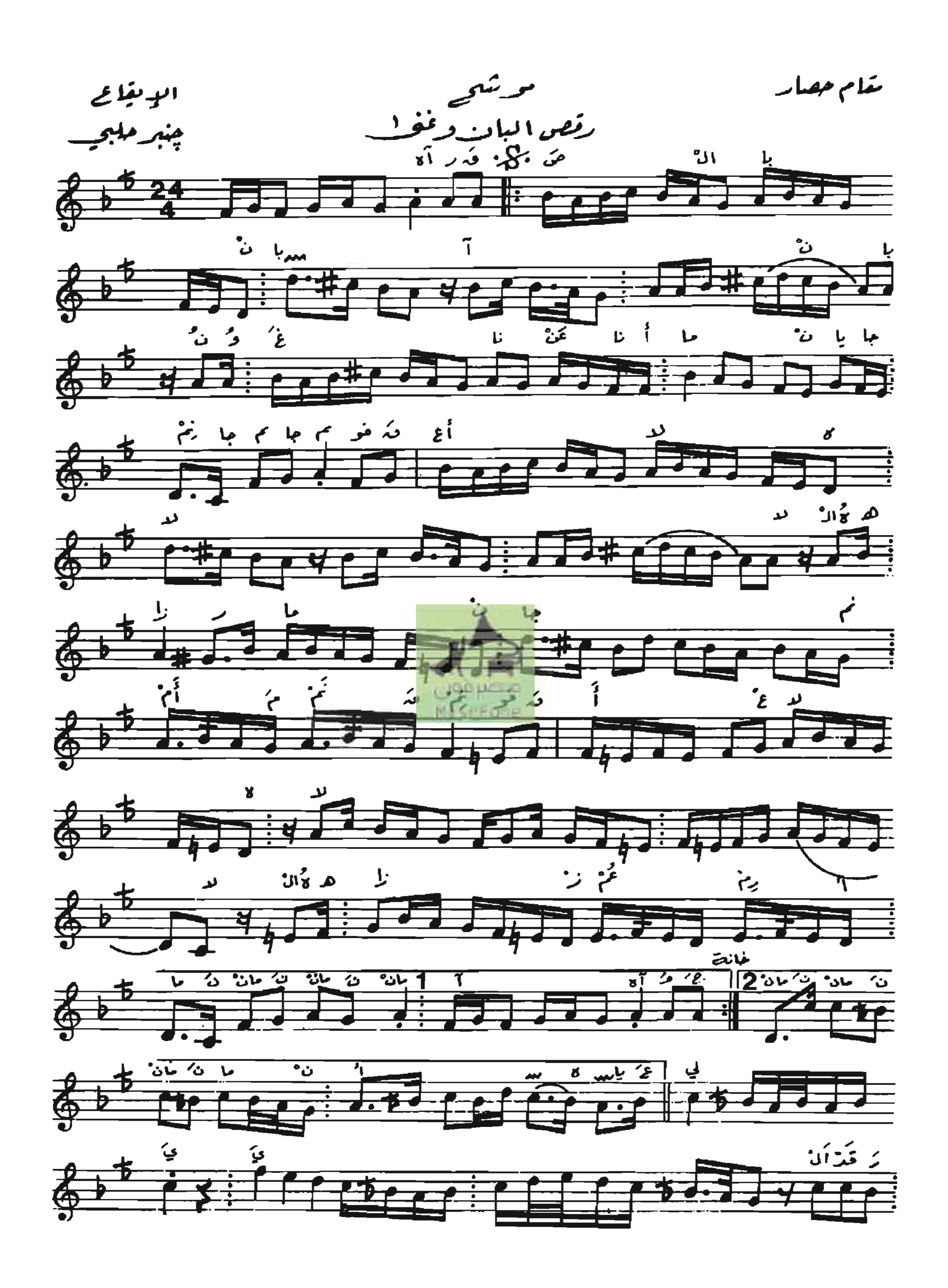
خانة: ياعلي القـد يامن   دام للصب حبيب
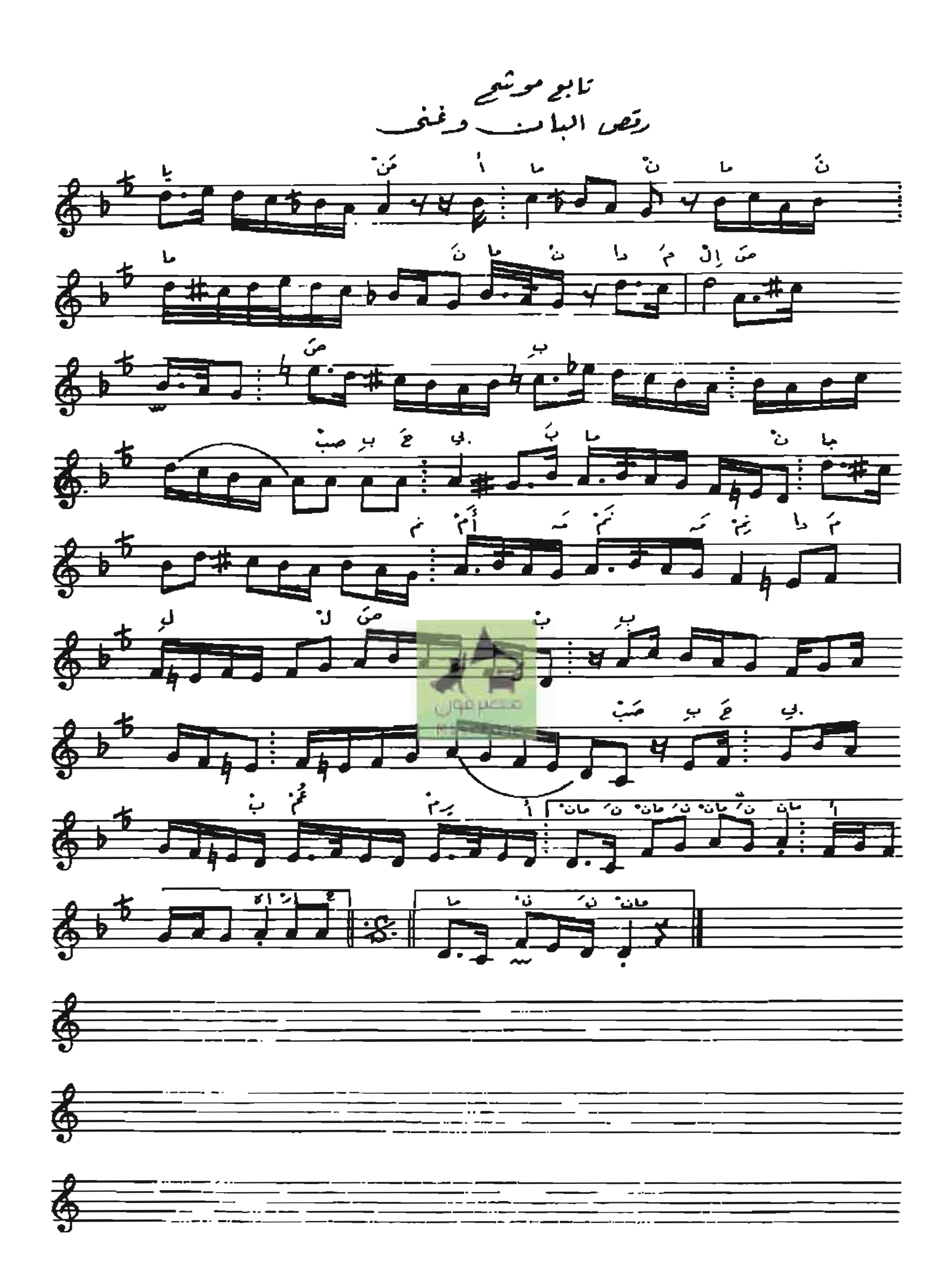
غطاء: ارحم الصب المعنّى   وتكرم بالمـــزار

الإيـقـاع

جنبر حلبي

24
4


مقام حصار
موشح
رقص البان وغنوا
الإيقاع
چنبر حلبي
خانة

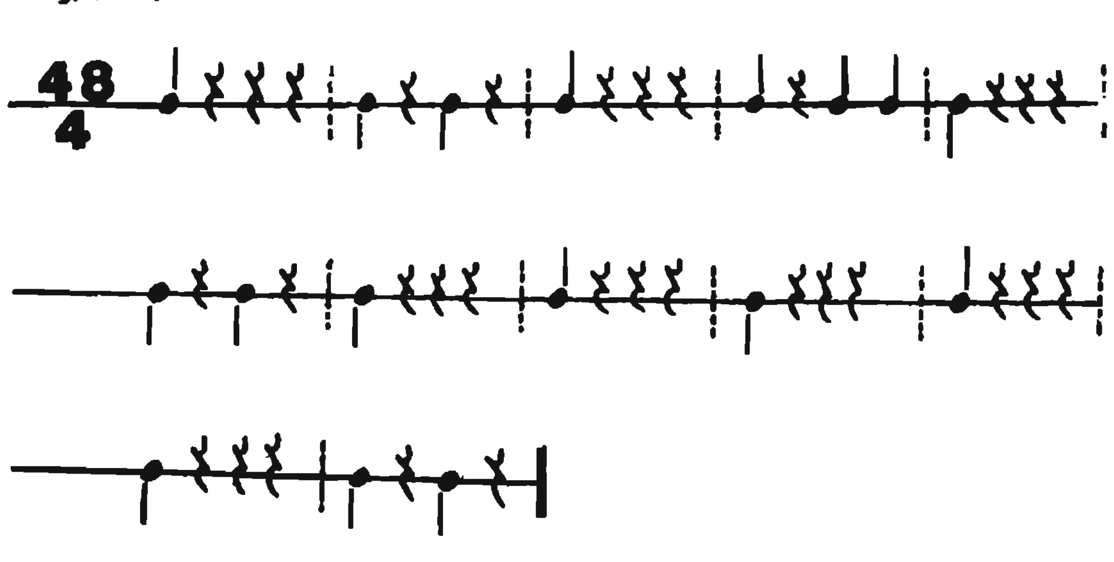

تابع موشح
رقص البان وغنى

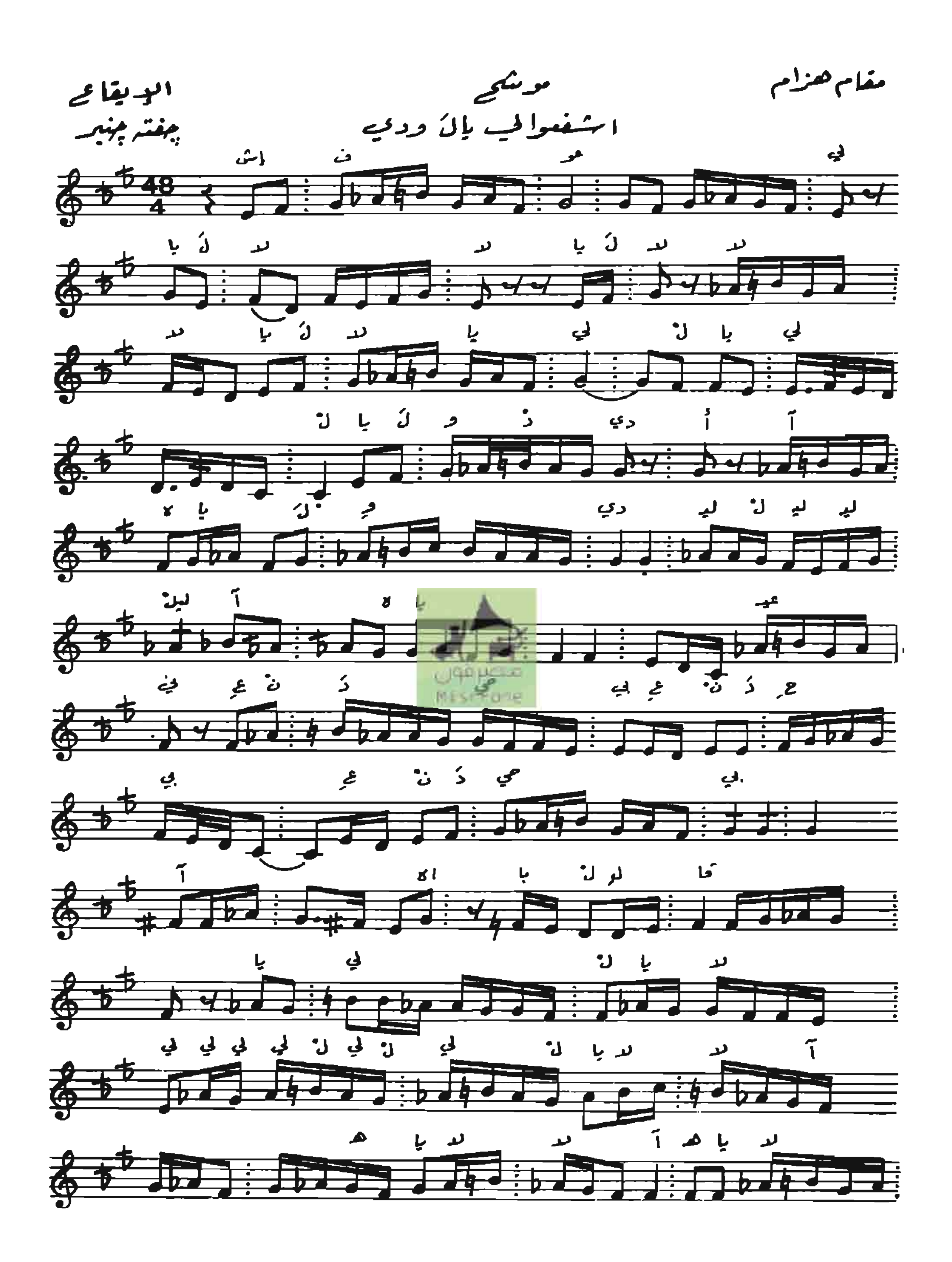
موشح
اشفعوا لي يال ودي

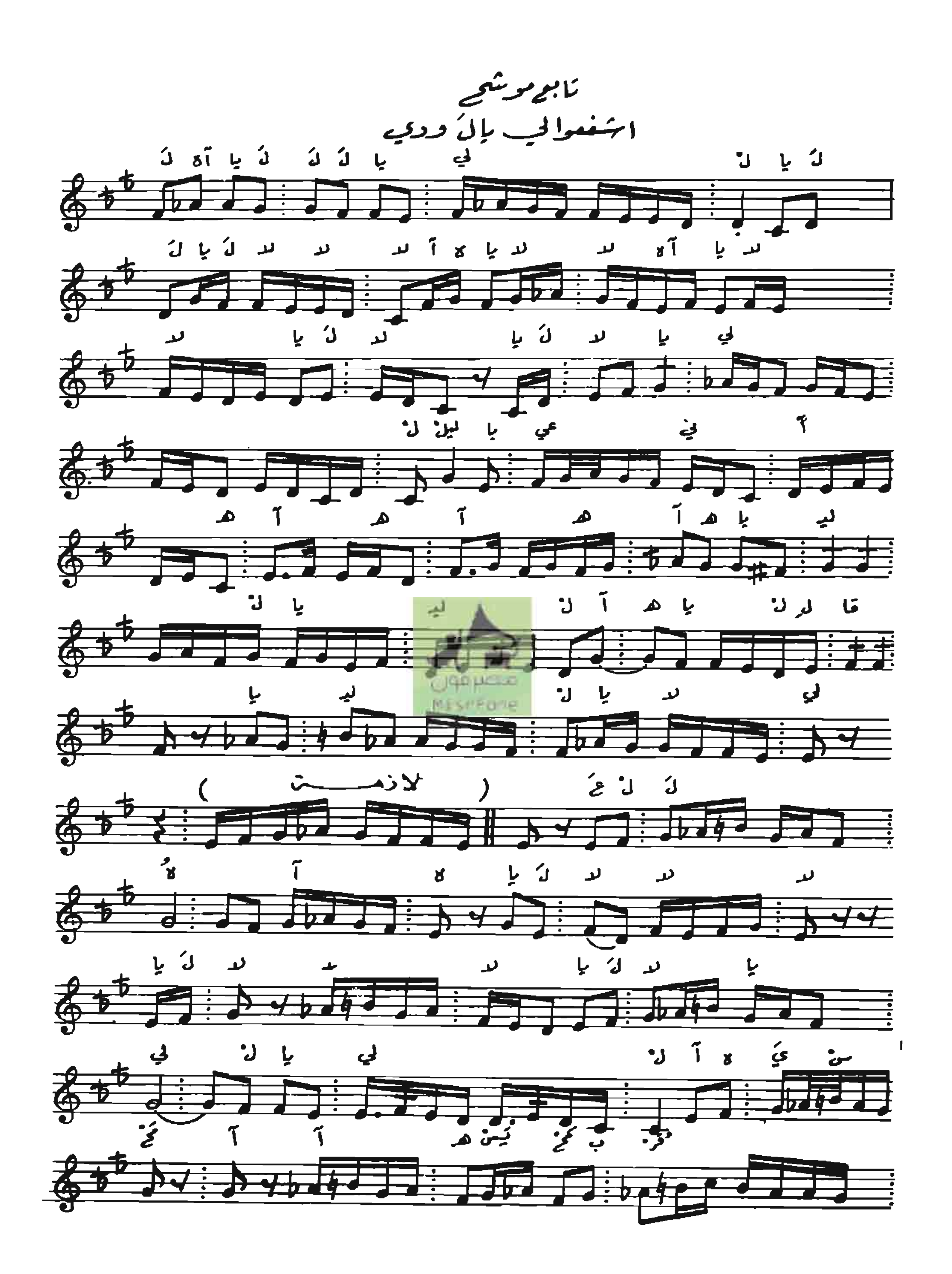
دور ١: اشفعـــوا لي يال ودي	عنـد حبي باللقـا
دور ٢: علـه يسمـــح بقـــرب	ويـزول عنـا الشقـا
خانة: ما احتيـالي قل صبـري	والنوى قلبي كوى
غطاء: سال دمعي فـوق خـدي	حين بان وأشرقـا
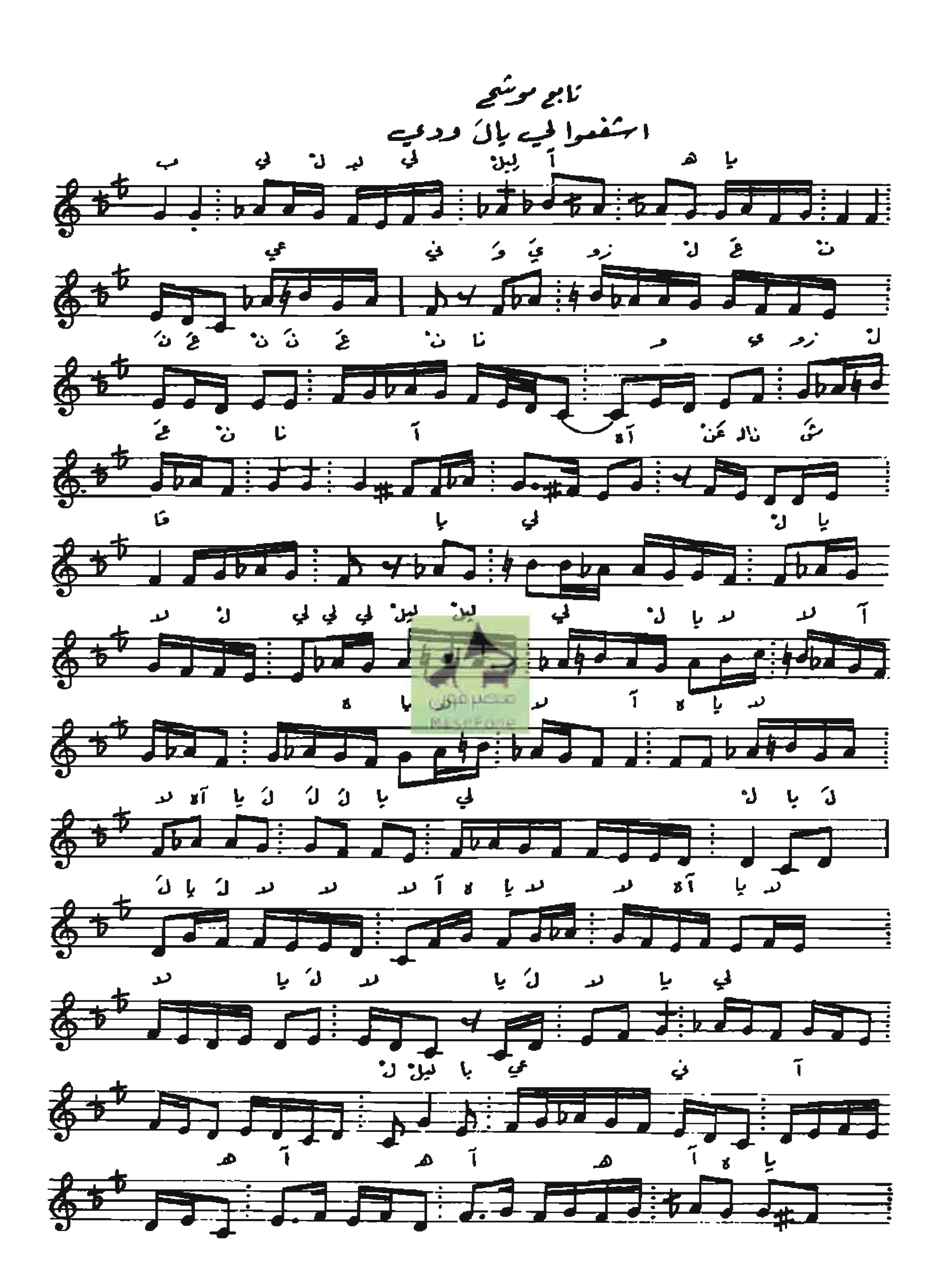
الإيـقـاع
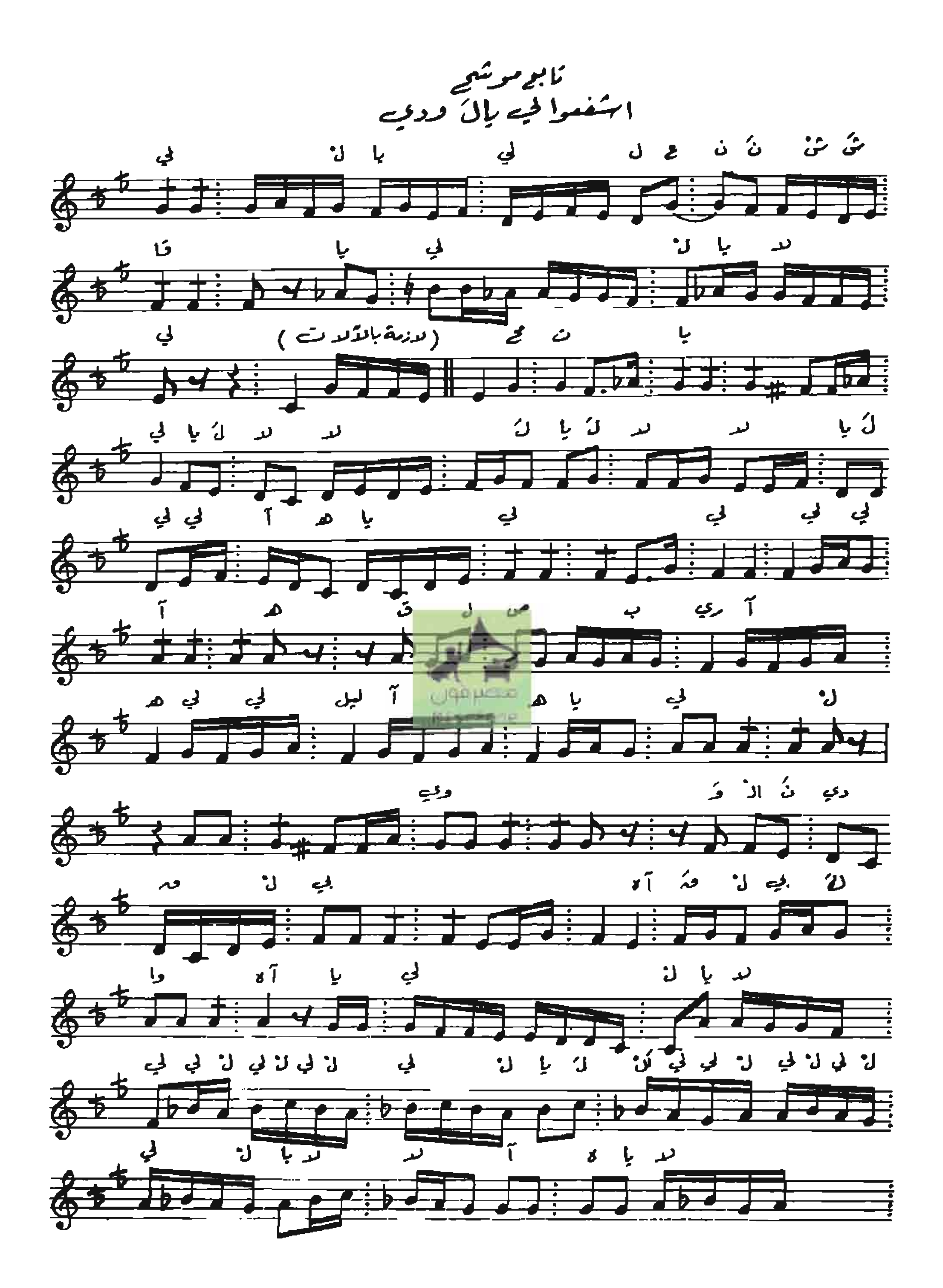
جفتة جنبر

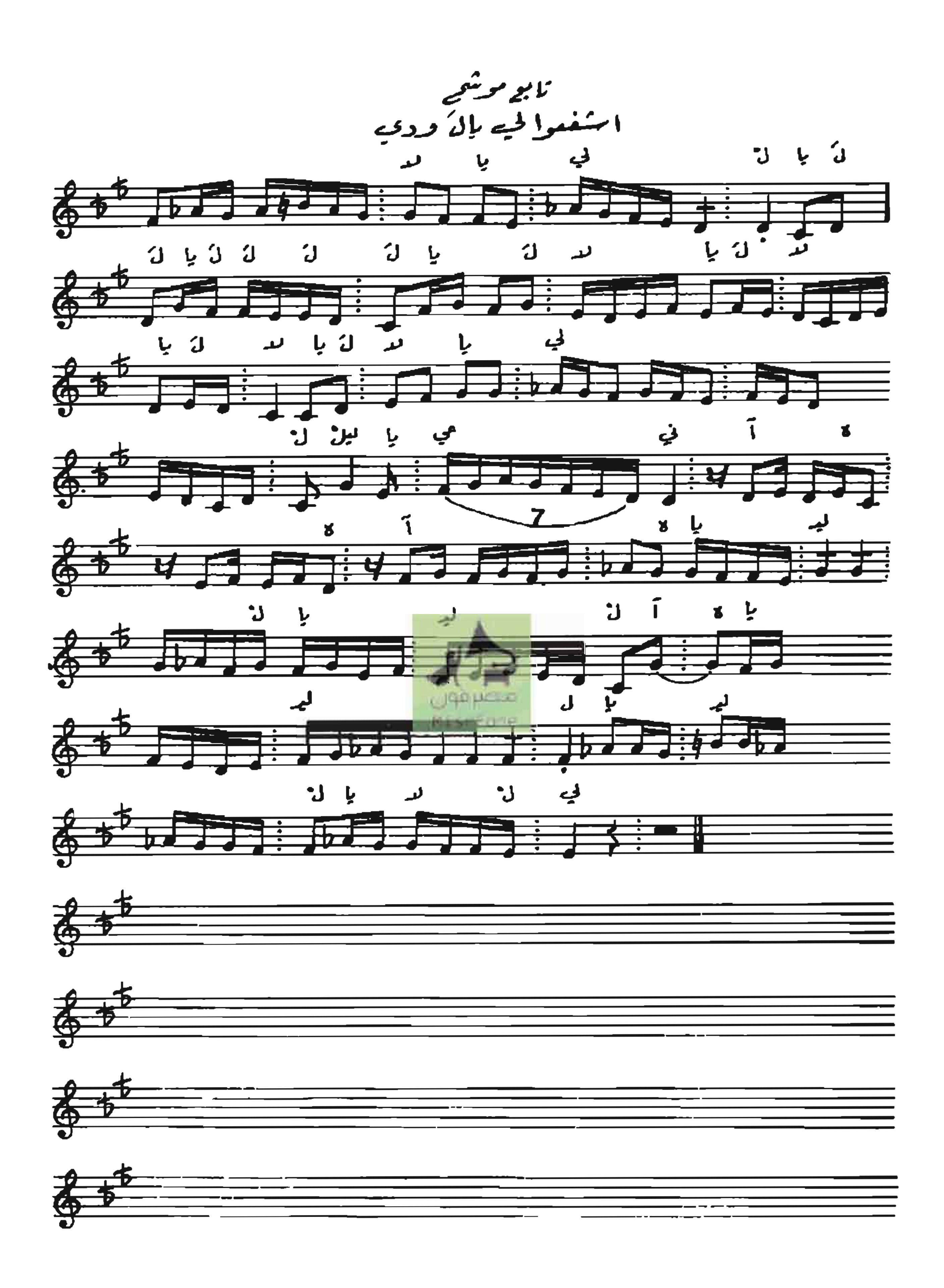



مقام حزام
موشح
الإيقاع
چفته چنبر
اشفعوا لي يالَ ودي


تابع موشح
اشغلوا لي بال ودي
(لازمة)


تابع موشح
اشفعوا لي يالَ ودي


تابع موشح
اشفعوا لي يالَ ودي
(لازمة بالآلات)


تابع موشح
اشفعوا لي يالَ ودي
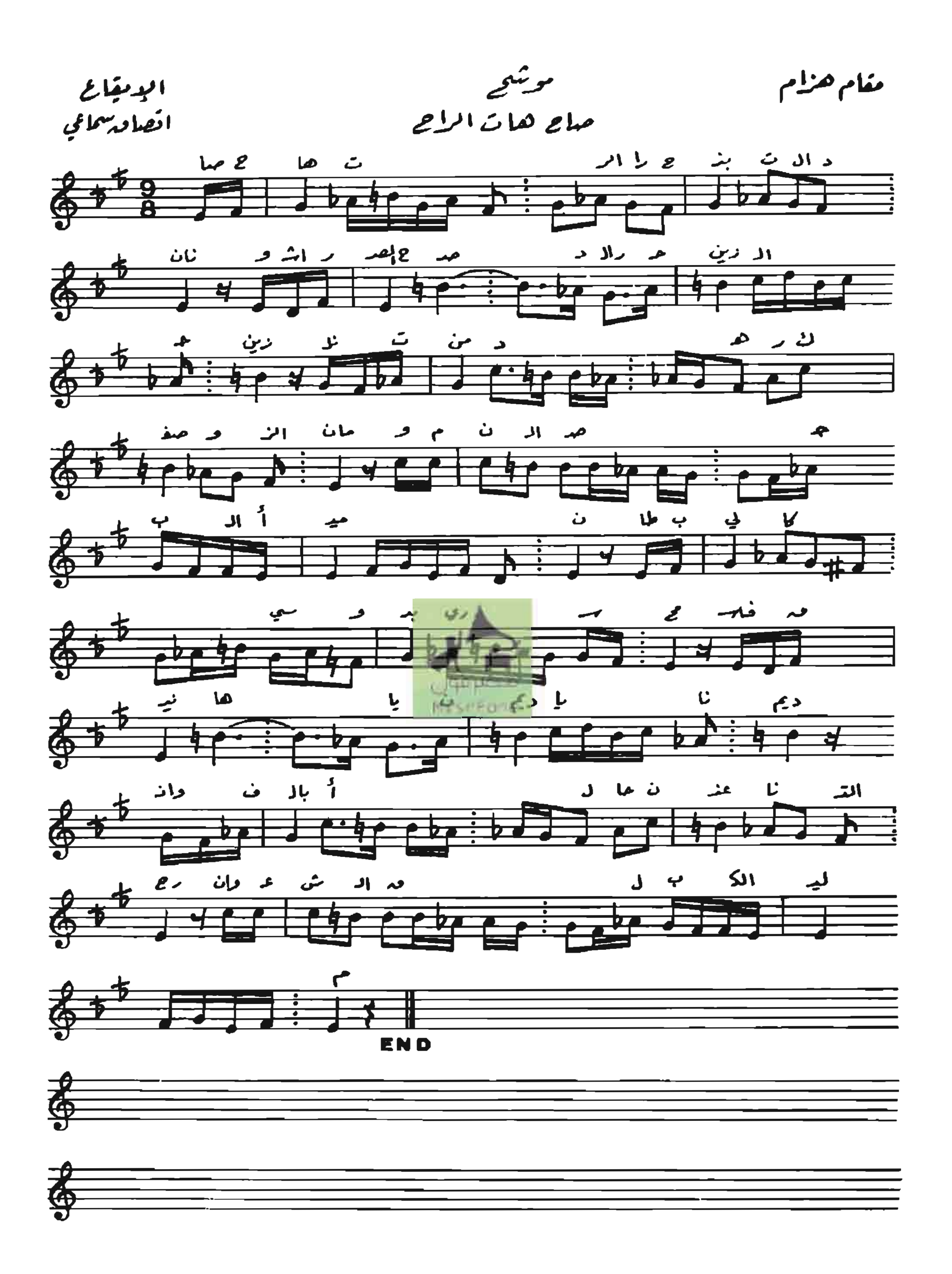
موشح
صاح هات الراح

صاح هات الراح بنت الدنان واشرح الصدر الحزين
نلت من دهرك صفو الزمان ومـن الصحب الأمين
طاب لي كاسي وبدري سمح فاسقـــــينها يا نديم
وانف بالألحان عنا التّـرح وانعش القلب الكـليم

الإيـقـاع

أقصاق سماعي




مقام هزام
موشح
صباح هات الراح
الإيقاع
اقصاق سماعي
END

مصادر الكتاب

اسم الكتاب	المؤلف
١ ــ مخطوط « الدر الحقيقي في ألحان الموسيقى »	الشيخ علي الدرويش
٢ ــ « من كنوزنا » القسم الغنائي	نديم الدرويش
٣ ــ كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢	
٤ ــ مجلة روضة البلابل	
ــ المجلد الثاني ١٩٢١	اسكندر شلفون
ــ المجلد الثالث ١٩٢٢	
٥ ــ سفينة شهاب	محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين
٦ ــ تراثنا الموسيقي من الأدوار والموشحات	إصدار اللجنة الموسيقية العليا « القاهرة »
٧ ــ الأغاني العصرية طبعة عام ١٩٢١	كامل الخلعي
٨ ــ الموسيقي الشرقي طبعة عام ١٩٠٥	كامل الخلعي
٩ ــ الموشحات الأندلسية بيروت ١٩٦٥	سليم الحلو
١٠ ــ كتاب تعليم العود	فؤاد محفوظ
١١ ــ كتاب الباقة الموسيقية	عبد المنعم عرفة
١٢ ــ السماع عند العرب « الجزء الثاني »	مجدي العقيلي
١٣ ــ مجلة التراث العربي العددان (٢٥ ــ ٢٦) تشرين الأول ١٩٨٦ ــ كانون الثاني ١٩٨٧	جبرائيل سعادة
١٤ ــ الموسيقى العربية « الجزء الخامس » طبعة باريس ١٩٤٩	البارون رودلف ديرلنجيه
١٥ ــ الموشحات الأندلسية مجلة عالم المعرفة تموز ١٩٨٠	الدكتور محمد زكريا عناني


مصر فون
MisrFone

المحتوى

موشحات أحمد أبي خليل القباني/ جمع وكتابة علي هيثم مصري. ـــ دمشق: دار طلاس، ١٩٩١. ـــ ١٢٤ ص: موسيقى؛ ٢٥سم.

١ ـــ ٣ر٧٨٤ م ص ر م ٢ ـــ العنـوان ٣ ـــ مصري

مكتبة الأسد



رقم الإيداع ـــ ١٠٦٧/١٠/١٩٩١

رقم الإصدار ـــ ٥٤٧


مصر فون
MisrFone

هذا الكتاب

أنجبت بلاد الشام موسيقيين أفذاذ تركوا بصمات واضحة المعالم في عالم الفن الرحب .

والشيخ أحمد أبو خليل القباني واحد من هؤلاء الكبار فهو إمام المسرح الغنائي العربي وأستاذ الموشحات الأكبر ، ولئن خلت الكتب الموسيقية من توثيق لأعماله الفنية ، فإن هذا الكتاب هو مدخل وبداية طريق تثبيت أعمال موسيقية لأعلام تناثرت أعمالهم هنا وهناك ، فلم تنل من الدراسة والحفظ حقها ومكانتها .

لقد أتى هذا السفر ليبرز أعمال القباني ويلم شتاتها ، وما تحليل المقامات الذي يحويه وبيان أطوارها وشخصيتها والتي لحنّ عليها إلّا لتبيان مدى التعلم الذي أصاب القباني ، وليعطي الفائدة المطلوبة للقارئ . هذا التحليل نادر الوجود في الكتب الموسيقية إضافة لتحليل الإيقاعات التي استعملها ويظهر من خلالها التعمق والإلمام بالكثير منها .

إنها الخطوة الأولى في طريق جمع تراث الأعلام ، هذا التراث الإنساني الغني الذي منه سنبدأ لنصل إلى موسيقى عصرية تعبّر عنّا كعرب ، وإلّا ما فائدة تجارب السلف إن لم تكن دليلاً هادياً للخلف .

